



REPUBLIK INDONESIA
KEMENTERIAN HUKUM DAN HAK ASASI MANUSIA

SURAT PENCATATAN CIPTAAN

Menteri Hukum dan Hak Asasi Manusia Republik Indonesia, berdasarkan Undang-Undang Nomor 28 Tahun 2014 tentang Hak Cipta yaitu Undang-Undang tentang perlindungan ciptaan di bidang ilmu pengetahuan, seni dan sastra (tidak melindungi hak kekayaan intelektual lainnya), dengan ini menerangkan bahwa hal-hal tersebut di bawah ini telah tercatat dalam Daftar Umum Ciptaan:

- I. Nomor dan tanggal permohonan : EC00201706246, 6 Desember 2017
- II. Pencipta
Nama : **Suharji**
Alamat : Gulon Rt. 05 Rw. 21 Jebres, Surakarta, Jawa Tengah, 57126
Kewarganegaraan : Indonesia
- III. Pemegang Hak Cipta
Nama : **Suharji**
Alamat : Gulon Rt. 05 Rw. 21 Jebres, Surakarta, Jawa Tengah, 57126
Kewarganegaraan : Indonesia
- IV. Jenis Ciptaan : Buku
- V. Judul Ciptaan : **TARI GANDRUNGAN : Konsep Dasar Dan Bentuk Tari Gagah Gaya Surakarta**
- VI. Tanggal dan tempat diumumkan untuk pertama kali di wilayah Indonesia atau di luar wilayah Indonesia : 1 Agustus 2015, di Surakarta
- VII. Jangka waktu perlindungan : Berlaku selama hidup Pencipta dan terus berlangsung selama 70 (tujuh puluh) tahun setelah Pencipta meninggal dunia, terhitung mulai tanggal 1 Januari tahun berikutnya.
- VIII. Nomor pencatatan : 05360

Pencatatan Ciptaan atau produk Hak Terkait dalam Daftar Umum Ciptaan bukan merupakan pengesahan atas isi, arti, maksud, atau bentuk dari Ciptaan atau produk Hak Terkait yang dicatat. Menteri tidak bertanggung jawab atas isi, arti, maksud, atau bentuk dari Ciptaan atau produk Hak Terkait yang terdaftar. (Pasal 72 dan Penjelasan Pasal 72 Undang-undang Nomor 28 Tahun 2014 Tentang Hak Cipta)



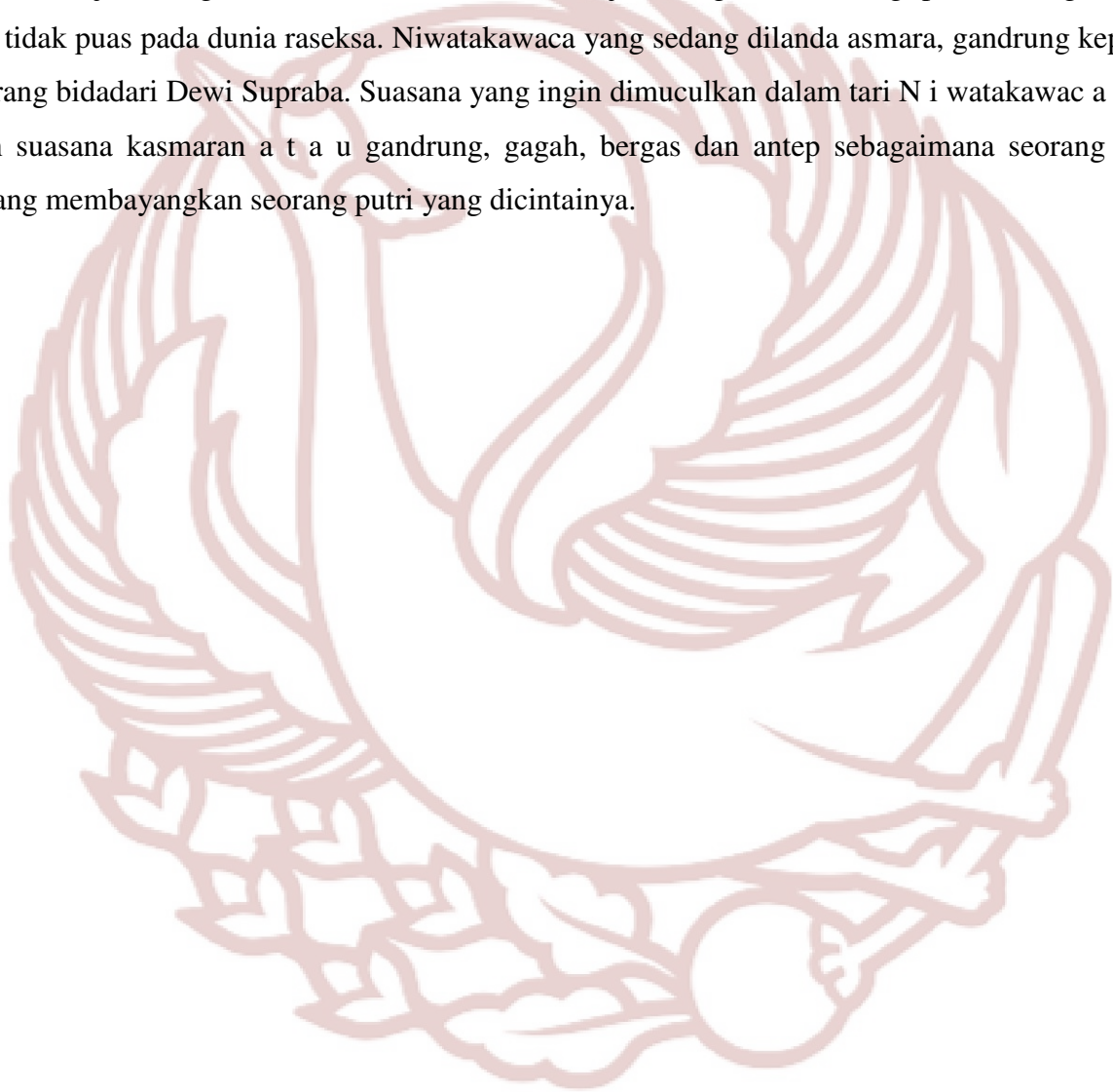
a.n. MENTERI HUKUM DAN HAK ASASI MANUSIA
DIREKTUR HAKCIPTA DAN DESAIN INDUSTRI

Dr. Dra. Erni Widhyastari, Apt., M.Si.
NIP. 196003181991032001

DISKRIPSI

TARI GANDRUNGAN: KONSEP DASAR DAN BENTUK TARI GAGAH GAYA SURAKARTA Tari gandrungan merupakan tari khas gaya Surakarta. Terdapat berbagai bentuk tari gandrungan sesuai dengan tokoh yang membawakannya. Tari gandrungan seorang tokoh diilhami kehadiran tokoh dalam berbagai cerita dengan penciptaan karakter tokoh pada saat mengalami peristiwa kejiwaan tertentu menghadapi lawan jenisnya. Tari gandrungan meliputi lima tokoh tari gandrungan yaitu Tari Gathutkaca Gandrung, Tari Kelana Topeng, Tari Menakjingga Gandrung, Tari Garuda Yaksa dan Tari Niwatakawaca Gandrung. Tari Gathutkaca Gandrung merupakan salah satu bentuk tarian jenis tunggal gaya Surakarta yang ide, gagasan, serta garapannya bersumber pada episode Gathutkaca Krama. Tari Gathutkaca Gandrung menggambarkan figur Gathutkaca yang sedang jatuh cinta (kasmaran) kepada seorang wanita (Pregiwa) namun mendapat hambatan serta tantangan yang cukup berat, karena Harjuna telah menerima pinangan putra mahkota Hastina, Lemana Mandrakumara. Tari Kelana Topeng sebagai salah satu bentuk tarian tunggal yang bertopeng dan bertemakan gandrung atau jatuh cinta. Ide garapannya dipetik dari salah satu bagian adegan pada pertunjukan topeng yang menggunakan cerita Panji. Tari Kelana Topeng diciptakan pada jaman Mangkunegara IV. Tari Kelana Topeng Mangkunegaran merupakan salah satu bentuk tarian tunggal, berfungsi sebagai hiburan. Keberadaannya dilatarbelakangi oleh pertunjukan, topeng yang hidup di lingkungan istana dan di kalangan masyarakat di luar istana. Tari Menakjingga Gandrung merupakan salah satu bentuk tari tunggal yang bertemakan asmara atau gandrungan. Tari Menakjingga Gandrung diciptakan mengambil inspirasi dari peristiwa dalam Babad Mojopahit pada serial Menakjingga balela. Tari Menakjingga Gandrung menceritakan tentang seorang Adipati Blambangan yang sedang jatuh cinta kepada Ratu Ayu Kencana Ungu Mojopahit. Tari Garuda Yaksa Gandrung merujuk salah satu episode dalam cerita Ramayana bagian Sintha Ilang. Tari Garuda Yaksa Gandrung mengungkapkan kesan perebutan Dewi Sintha antara Rahwana berhadapan dengan Garuda Jentayu. Pesan Tari Garuda Yaksa Gandrung lebih menekankan pada garap kasmaran Rahwana terhadap Dewi Sintha. Tari Garuda Yaksa Gandrung menggambarkan kegagahan, kewibawaan, keperkasaan, keserakahan serta kegembiraan yang berlebihan. Tari Garuda Yaksa Gandrung memberikan kesan raksasa yang dapat terbang berbentuk Burung. Sebagai susun

a n t a ri Garud a Yaks a Gandrun g merupakan garapan baru yang berpijak pada tari gagah gaya Yogyakarta dan juga tari gandrungan Gaya Surakarta. Tari Niwatakawaca Gandrung menggambarkan tentang seorang raja Imaimantaka dalam cerita Arjuna Wijaya. Seorang raja raksasa yang sangat sakti seluruh badanya tidak akan dapat dilukai dengan berbagai macam senjata. Seluruh raseksa tunduk, para dewa miris, tintrim, dan tidak dapat mengalahkannya. Atas kekuatan Aji Ginengsokawedha Niwatakawaca menjadi congkak, sombong, pamer, dengki, srei dan tidak puas pada dunia raseksa. Niwatakawaca yang sedang dilanda asmara, gandrung kepada seorang bidadari Dewi Supraba. Suasana yang ingin dimunculkan dalam tari N i watakawac a a da la h suasana kasmaran a t a u gandrung, gagah, bergas dan antep sebagaimana seorang raja sedang membayangkan seorang putri yang dicintainya.



Suharji

TARI GANDRUNGAN:

*Konsep Dasar dan Bentuk Tari Gagah
Gaya Surakarta*



Suharji

**TARI GANDRUNGAN:
KONSEP DASAR DAN BENTUK TARI
GAGAH GAYA SURAKARTA**



**Penerbit:
ISI PRESS**

TARI GANDRUNGAN: KONSEP DASAR DAN BENTUK TARI GAGAH GAYA SURAKARTA

Cetakan I, ISI Press. 2015

Halaman: xix + 261

Ukuran: 15,5 X 23 cm

Penulis

Suharji

Editor

Ana Rosmiati

Lay out

Irvan MN.

Nila Aryawati

Desain sampul

Nur Rokhim

ISBN: 978-602-74242-0-3

Penerbit

ISI Press

Jl. Ki Hadjar Dewantara 19, Kertaning, Jebres, Surakarta 57126

Telp (0271) 647658, Fax. (0271) 646175

All rights reserved

© 2015, Hak Cipta dilindungi Undang-undang.

Dilarang keras menerjemahkan, memfotokopi, atau memperbanyak sebagian atau seluruh isi buku ini tanpa izin tertulis dari penulis.

Sanksi pelanggaran pasal 72 Undang-undang Hak Cipta (UU No. 19 Tahun 2002)

1. Barang siapa dengan sengaja dan tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksudkan dalam Pasal 2 ayat (1) atau Pasal 49 ayat (1) dan ayat (2) dipidana dengan pidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp. 1.000.000,00 (satu juta rupiah), atau pidana paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp. 5.000.000.000,00 (lima milyar rupiah).
2. Barang siapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta sebagaimana diumumkan dalam ayat (1), dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 tahun dan/atau denda paling banyak Rp. 500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).

KATA PENGANTAR

Paradikma baru Perguruan Tinggi Seni di Indonesia, pebelajar merupakan subyek pembelajaran. Pebelajar dan pemerhati dituntut mampu mengorganisasi dirinya dalam meningkatkan kualitas phiskomotorik, kognitif dan afektif secara mandiri.

Kebutuhan Buku pembelajaran sangat penting dalam membantu pebelajar untuk dapat melakukan belajar secara mandiri. Ketersediaan buku pembelajaran untuk membantu pemahaman gerak, analisis tokoh, analisis karakter tokoh, merupakan landasan konsep dalam Repertoar Gaya Tari (RGT) Gagah *Gandrungan* Gaya Surakarta. Buku pembelajaran merupakan sarana mempercepat proses penguasaan materi ajar bagi pebelajar untuk lebih memahami makna dari Repertoar Gaya Tari (RGT) gagah *gandrungan* gaya Surakarta.

Pemahaman yang kritis terhadap karakter tokoh, ruang dan waktu akan sangat membantu pebelajar dalam mengembangkan kreativitas baik secara *kognitif* maupun *psikomotorik*. Mengingat pentingnya pemahaman bagi pebelajar, secara umum maka buku pembelajaran disusun, agar pebelajar dan pemerhati dapat melakukan belajar secara mandiri, sesuai dengan kebutuhan.

Buku pembelajaran disusun pada awalnya meliputi 3 tokoh tari *gandrungan* yaitu *Gathutkaca*, *Kelana*, dan *Menakjingga*, dengan persetujuan hasil seleksi No 2744/E5/HP/2014 Program Hibah Penulisan Buku Ajar Perguruan Tinggi DP2M Dikti Tahun 2014. Dalam proses perkembangannya disempurnakan dengan penelitian dengan judul Pengkayaan Tari *Gandrungan* Gagah Gaya Surakarta dengan persetujuan dana No kontrak 3451/IT6.1/PL/2015 DIPA ISI Surakarta Tahun 2015. Isi buku pembelajaran meliputi lima tokoh tari *gandrungan* yaitu *Gathutkaca*, *Kelana*, *Menakjingga*, *Garuda Yaksa* dan *Niwatakawaca*.

Buku pembelajaran tari gandrungan diterbitkan dengan harapan dapat berguna untuk pembelajaran tari gandrungan gagah gaya Surakarta. Tegur sapa dan kritikan yang membangun sangat diharapkan demi kesempurnaan pembelajaran.

Surakarta, Agustus 2015

Penyusun



UCAPAN TERIMA KASIH

Puji syukur dipanjatkan ke hadirat Allah, karena hidayah-Nya buku Tari Gandrung: Konsep Dasar dan Bentuk Tari Gagah Gaya Surakarta dapat diterbitkan. Buku teks pembelajaran merupakan sebagian dari penelitian yang berkesinambungan.

Bersamaan terbitnya buku Tari Gandrung: Konsep Dasar dan Bentuk Tari Gagah Gaya Surakarta tak lupa mengucapkan terima kasih dan penghargaan setinggi-tingginya kepada:

1. Dirjen Dikti yang telah memberikan persetujuan dan fasilitas dana dalam rangka penulisan buku teks,
2. Prof. Dr. Sumandiyo Hadi yang telah mengarahkan, membimbing dalam penulisan buku teks pembelajaran tari gandrung.
3. Rektor Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta atas kesempatan yang telah diberikan sehingga buku Tari Gandrung: Konsep Dasar dan Bentuk Tari Gagah Gaya Surakarta dapat diterbitkan.
4. Prof. Dr. Sri Rochana Widyastutieningrum, S.Kar., M.Hum telah berkenan memberikan sambutan dalam penerbitan buku.
5. LPPMPP Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, yang telah memberikan persetujuan dana untuk pengkayaan penelitian.
6. Dekan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta yang telah memberi motivasi dan dorongan sehingga buku teks pembelajaran dapat diterbitkan.
7. P3AI Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, Ketua Jurusan Tari dan Rekan-rekan sejawat yang telah memberikan semangat untuk penelitian pengembangan sehingga dapat diwujudkan dalam buku teks pembelajaran.

Buku Tari Gandrung: Konsep Dasar dan Bentuk Tari
Gagah Gaya Surakarta merupakan terbitan pertama semoga
bermanfaat.

Surakarta, Agustus 2015



SAMBUTAN REKTOR

Assalamualaikum warahmatullahi wabarakatuh.

Salam sejahtera untuk kita semua.

Puji dan syukur senantiasa kita panjatkan ke hadirat Allah SWT. atas limpahan rahmat dan karuniaNya telah meridhoi terbitnya buku seni, khususnya tari gaya Surakarta yang tergolong belum banyak ditulis dan diterbitkan secara luas.

Saya menyambut baik atas terbitnya buku berjudul *Tari Gandrung: Konsep Dasar dan Bentuk Tari Gagah Gaya Surakarta* yang di tulis oleh Suharji. Saya juga menyampaikan ucapan selamat dan penghargaan kepada penulis, karena telah berhasil melakukan penelitian dan mewujudkan sebuah karya tulis yang menjadi acuan untuk mempelajari tari gaya Surakarta, terutama pada kualitas gagah. Dalam buku *Tari Gandrung: Konsep Dasar dan Bentuk Tari Gagah Gaya Surakarta*, Suharji berupaya untuk memberikan informasi yang lengkap dan mudah dipahami oleh pembaca.

Isi buku membahas tentang *gandrungan*, yaitu suatu genre dalam tari gaya Surakarta, yang bertemakan tentang percintaan atau menggambarkan seseorang yang jatuh cinta. Pembahasan yang dilakukan cukup komprehensif, mengungkapkan bentuk *gandrungan* dalam berbagai kualitas gagah, yaitu tari *Gathutkaca Gandrung*, tari *Kelana*, tari *Menakjingga Gandrung*, tari *Garuda Yaksa* dan tari *Niwatakawaca Gandrung*.

Dalam buku juga dilengkapi dengan konsep tari Jawa, riwayat tari *gandrungan*, urutan gerak tari *gandrungan*, struktur gending, tata rias, tata busana, desain lantai, detail gerak, rasa gerak, unsur-unsur gerak, dan dinamika gerak serta irama musik. Pada bagian pengkayaan juga dilengkapi terminologi dalam tari gaya Surakarta, di antaranya: *wayang orang*, *langendriyan*, *bedhaya*, *srimpi*, *wireng*, dan *beksan*. Dengan memahami ruang

lingkup tari gaya Surakarta yang beragam, dapat diketahui bahwa tari *gandrungan* yang menjadi pokok penulisan buku, merupakan sebagian kecil dari tari gaya Surakarta. Konsep-konsep tari tradisi gaya Surakarta yang dipaparkan adalah konsep tari terkait dengan bentuk tari, yang disebut sepuluh *patrap beksa*, konsep *Hasta Wasanda*, dan konsep estetik yang berlaku dalam tari gaya Surakarta.

Dengan uraian secara rinci tentang berbagai komponen dalam tari *gandrungan* yang disertai penjelasan posisi tari *gandrungan* dalam tari gaya Surakarta, seorang penari yang mempelajari tari *gandrungan* dapat dengan lebih mudah menginterpretasikan tari tersebut dan dapat melakukan susunan gerak tari dengan mudah.

Penerbitan buku ini diharapkan mampu menggugah civitas akademika untuk mengenal lebih mendalam tentang tari *gandrungan* yang merupakan salah satu jenis atau genre tari gaya Surakarta.

Semoga buku *Tari Gandrungan: Konsep Dasar dan Bentuk Tari Gagah Gaya Surakarta*, dapat menjadi sarana untuk mempelajari tari, khususnya tari gagah gaya Surakarta. Dengan adanya buku ini, dapat lebih memperluas pembelajaran tari di berbagai tempat, dan kita bersama-sama berupaya melestarikan tari gaya Surakarta yang sarat dengan nilai-nilai luhur dan kearifan lokal, agar tari *gandrungan* tetap menjadi bagian dari budaya Nusantara, yang tetap hidup dan berkembang dalam kehidupan masyarakat Indonesia.

Akhirul kalam, billahi taufiq walhidayah
Wassalamualaikum warahmatullahi wabarakatuh

Surakarta, Agustus 2015

Prof. Dr. Sri Rochana W., S.Kar., M.Hum

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
KATA PENGANTAR.....	iii
UCAPAN TERIMA KASIH.....	v
SAMBUTAN REKTOR.....	vii
DAFTAR ISI.....	ix
DAFTAR GAMBAR.....	xiv
DAFTAR SINGKATAN.....	xviii
 BAB I PENDAHULUAN.....	 1
Latar Belakang.....	1
Sekelumit Tokoh Tari Gadrungan Dalam Teks Pembelajaran.....	 1
 BAB II PENGETAHUAN TARI SEBUAH PENGANTAR.....	 6
Pengertian.....	6
Konsep-konsep Tari Tradisi Gaya Surakarta.....	10
Konsep Estetik Tari Tradisi Gaya Surakarta.....	21
 BAB III BEBERAPA TERMINOLOGI DALAM TARI TRADISI GAYA SURAKARTA.....	 26
Pengantar.....	26
Tari Tradisi.....	27
1. Wayang Wong.....	29
2. Langendriyan.....	33
3. Tari Bedaya.....	35
4. Srimpi.....	47
5. Wireng.....	48
6. Beksan.....	56
Tari Klasik.....	56
Tari Rakyat.....	58
Tari Kreasi.....	61
Pengertian Koreografi.....	64
Elemen-elemen dasar Koreografi.....	66

Gerak.....	66
Ruang.....	67
Waktu.....	68
Aspek-Aspek tari.....	70
Bentuk Tari.....	70
Gerak.....	74
Tubuh.....	75
Irama.....	75
Jiwa.....	76
Tema.....	77
BAB IV UNSUR PENDUKUNG TARI.....	79
Pengantar.....	79
Iringan Musik.....	79
Tata Rias dan Tata Busana.....	80
Tata Pentas.....	81
Panggung Prosenium.....	82
Panggung Portable.....	82
Panggung Arena.....	83
Panggung Terbuka.....	83
Panggung Keliling.....	83
Tata Cahaya.....	84
Dimensi.....	85
Pemilihan.....	85
Atmosfir.....	85
Hubungan Seni Tari dengan Cabang Seni Lainnya.....	86
a. Hubungan seni dengan Seni Musik.....	86
b. Hubungan Tari dengan Seni Rupa.....	88
1. Tata rias.....	88
2. Tata busana.....	89
3. Dekorasi.....	89
c. Hubungan Seni Tari dengan Sastra.....	90
d. Aturan Dasar dan Aturan Konvensional.....	91
1. Aturan Dasar.....	91
a). Adeg.....	92
b). Sikap dan gerak kaki.....	93
c). Mendhak.....	94

d). Gerak Lengan.....	95
e). Pacak gulu/gerak leher.....	96
f). Polatan atau Pandangan mata.....	97
2. Aturan Konvesional.....	98
Luwes.....	99
Patut.....	99
Resik.....	99
Konsep Dasar Musik Pola Irama Dan Ritme Gerak Tari.....	100
BAB V DASAR ACUAN WUJUD UNGKAP TARI.....	106
Pengantar.....	106
a. Acuan wujud fisik.....	107
b. Acuan wujud non fisik.....	108
Sistem Penguasaan Teknik Tari.....	109
Penguasaan Teknik Menirukan.....	109
Sistem Bimbingan.....	111
Sistem Belajar Mandiri.....	113
Pengelompokan Pola Baku Gerak Tari.....	113
BAB VI GATHUTKACA GANDRUNG.....	118
Riwayat tokoh Gathutkaca Gandrung.....	118
Konsep Prilaku Tokoh Gathutkaca Gandrung.....	119
Ekspresi Ide Tokoh Gathutkaca Gandrung.....	124
Deskripsi Tokoh Gathutkaca Gandrung.....	126
Analisis Karakter Tokoh Gathutkaca.....	129
Implementasi Karakter Gathutkaca Gandrung.....	133
Gerak Tari Gathutkaca Gandrung.....	134
BAB VII UNSUR-UNSUR PENDUKUNG TARI	
GANTHUTKACA GANDRUNG.....	136
Struktur Iringan Tari Gathutkaca Gandrung.....	136
Tata Rias.....	142
Tata Busana.....	143
Pola Lantai Gathutkaca Gandrung.....	145
BAB VIII KELANA TOPENG.....	146
Riwayat Tokoh Kelana.....	146
Konsep Perilaku Tokoh Kelana.....	152

Ekspresi Ide Tokoh Kelana.....	155
Deskripsi Sikap Tokoh Kelana.....	157
Analisis Karakter Tokoh Kelana.....	160
Implementasi Karakter Tokoh Kelana.....	162
Gerak Tari Kelana.....	163
BAB IX UNSUR-UNSUR PENDUKUNG TARI KELANA...	174
Pengantar.....	174
Tata Rias.....	182
Tata Busana.....	183
Pola Lantai.....	184
Struktur Garap Irian.....	185
BAB X MENAKJINGGA GANDRUNG.....	193
Riwayat Tokoh Menakjingga.....	193
Konsep Prilaku Tokoh Menakjingga.....	197
Ekspresi Ide Tokoh Menakjingga.....	198
Deskripsi Sikap Tokoh Menakjingga.....	200
Analisis Karakter Tokoh Menakjingga.....	201
Implementasi Karakter Tokoh Menakjingga.....	203
Struktur Gerak tari Menakjingga.....	203
BAB XI UNSUR-UNSUR PENDUKUNG TARI MENAKJINGGA GANDRUNG.....	205
Irama musikal.....	205
Tata Rias.....	208
Tata Busana.....	210
Pola Lantai.....	212
BAB XII TARI GARUDA YAKSA.....	213
Riwayat Tokoh Garuda Yaksa.....	213
Konsep Prilaku Tokoh Garuda Yaksa.....	214
Ekspresi Ide Tokoh Garuda Yaksa.....	217
Deskripsi Sikap Tokoh Garuda Yaksa.....	218
Analisis Karakter Tokoh Garuda Yaksa.....	220
Implementasi Karakter Tokoh Garuda Yaksa.....	221
Gerak Tari Garuda Yaksa.....	222
Struktur Gerak tari Garuda Yaksa.....	222

BAB XIII	UNSUR-UNSUR PENDUKUNG TARI	
GARUDA YAKSA.....		225
Tata Rias.....		225
Tata Busana.....		227
Pola Lantai.....		228
Karawitan Tari.....		228
BAB XIV	NIWATAKAWACA GANDRUNG.....	231
Riwayat Tokoh Niwatakawaca Gandrung.....		231
Konsep Prilaku Tokoh Niwatakawaca Gandrung.....		233
Ekspresi Ide Tokoh Niwatakawaca Gandrung.....		234
Deskripsi Sikap Tokoh Niwatakawaca Gandrung.....		236
Analisis Karakter Tokoh Niwatakawaca Gandrung.....		238
Implementasi Karakter Tokoh Niwatakawaca Gandrung.....		238
Gerak Tari Niwatakawaca Gandrung.....		240
BAB XV	UNSUR-UNSUR PENDUKUNG	
NIWATAKAWACA GANDRUNG.....		242
Struktur Iringan Tari Newatakawaca Gandrung.....		242
Tata Rias.....		244
Tata Busana.....		245
Pola Lantai.....		246
GLOSARIUM.....		247
DAFTAR PUSTAKA.....		255

DAFTAR GAMBAR

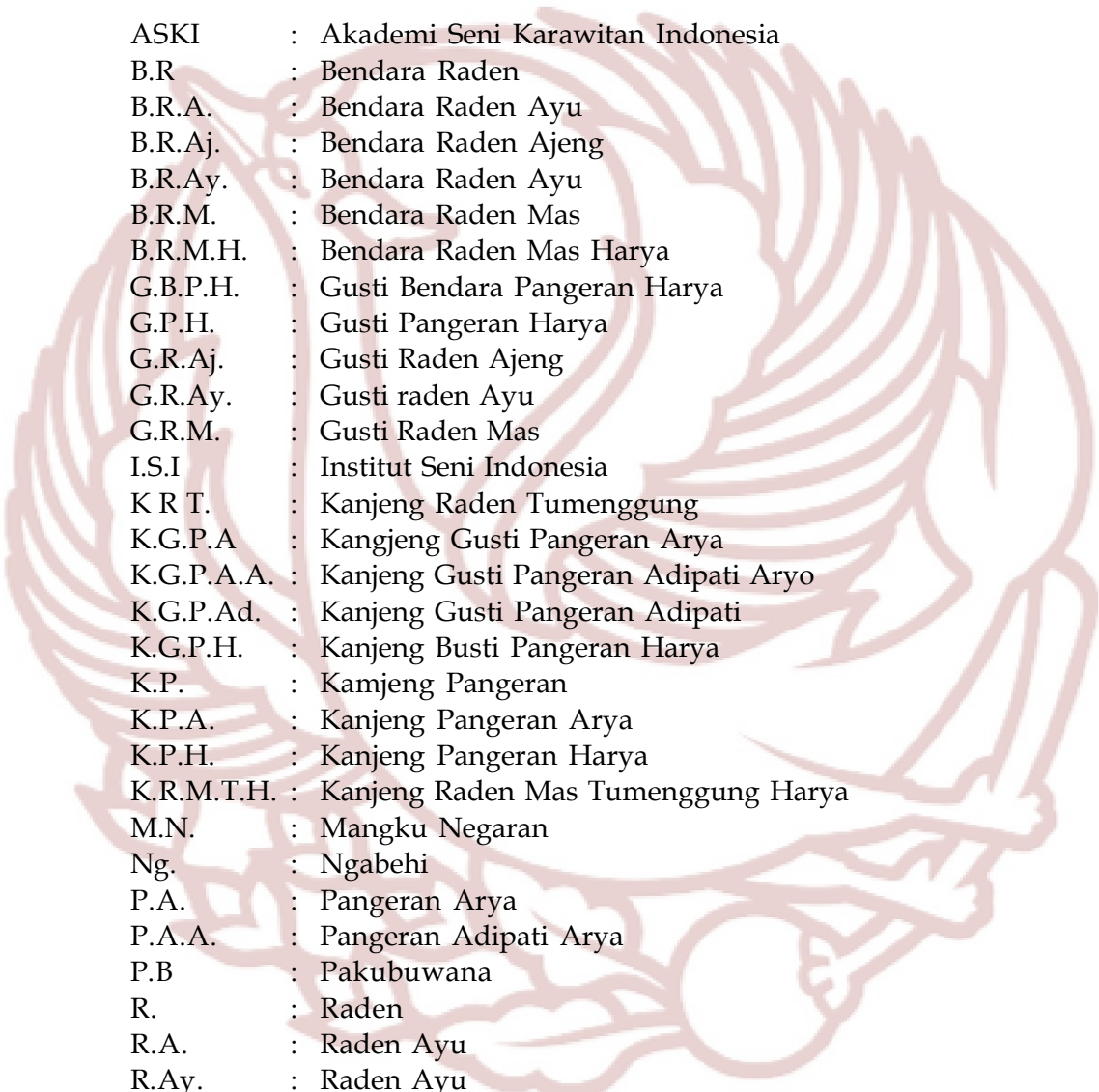
Gambar 1	: Wayang wong gaya Surakarta. Foto koleksi: http://www.solopos.com	31
Gambar 2	: Tokoh Menakjingga dan Damarwulan. Foto koleksi: www.solopos.com/2013/02/24/tari-langendriyan-382258	36
Gambar 3	: Tari Bedaya gaya Surakarta. Koleksi: http:// karatonsurakarta.com/tari%20bedhoyo.html http:// kikyrtari.blogspot.com/2012/10/tari-bedhaya-ketawang.html	38
Gambar 4	: Tari Bedaya Ketawang gaya Surakarta. Foto koleksi: foto diambil dari wikipedia dan http://id-id.facebook. com/kotasolo) http://www. disolo.com/ tari-bedhaya-ketawang	42
Gambar 5	: Tari Bedaya Anglirmendhung. Foto koleksi: http://www. harian jogja. com/baca/2012/11/24/tari-bedhaya-anglirmendung-350411	44
Gambar 6	: Tari Bedaya Suryasumirat. Foto koleksi: http://www. sragenpos.com/tag/tari-bedhaya. 2010	46
Gambar 7	: Tari Srimpi. Foto koleksi: http:// asmaullutfiyah. blogspot. com /2012 /11 /sejarah-tari-serimpi.html	47
Gambar 8	: Tari Wireng Bandabaya Gaya Mangkunegaran. Foto koleksi: http:// kesolo.com/eksotisme	50
Gambar 9	: Wireng pethilan Karno Tinanding. Foto koleksi: http://kesolo.com/eksotisme	54
Gambar 10	: Beksan Gambyong Pareanom di Jawa Tengah. Foto koleksi: http://soloraya.com ..	56
Gambar 11	: Tari rakyat Kuda kepang. Foto koleksi: https://mahasiswaarsitektur.wordpress	59

Gambar 12 : Tokoh Gathutkaca dalam pertunjukan Wayang kulit Purwa. Foto Koleksi: <i>jamansemana.com</i> . 2009.....	118
Gambar 13 : Gathutkaca Gandrung Gaya Mangkunegaran. Foto koleksi: Rekso Pustoko Mangkunegaran.....	120
Gambar 14 : Gathutkaca Gandrung versi Wayang Orang. Foto koleksi: http://www.google.com/imgres?imgurl= http://tokohwayangpurwa.files. wordpress.com . 2012.....	121
Gambar 15 : Gathutkaca Gandrung pose gerak pondongan. Foto koleksi: Suharji 2012.....	125
Gambar 16 : Gathutkaca Gandrung pose gerak jatuh simpuh. Foto koleksi: Suharji 2012.....	127
Gambar 17 : Gathutkaca Gandrung pose gerak tanjak trap duwung. Foto koleksi: Suharji 2012.....	130
Gambar 18 : Gathutkaca Gandrung garap pasangan merujuk Wayang Orang. Koleksi: <i>centillien.com</i>	131
Gambar 19 : Gathutkaca Gandrung pose gerak jengkeng ulap-ulap. Foto koleksi: Suharji 2012.....	133
Gambar 20 : Gathutkaca Gandrung pose jengkeng. Foto koleksi: Suharji 2012.....	134
Gambar 21 : Jenis-jenis topeng. Foto koleksi: <i>solopos.com</i> ..	147
Gambar 22 : Tari Wireng Klana Topeng Mangkunegara V. Foto koleksi: Rekso Pustaka Mangkunegaran.....	148
Gambar 23 : Kelana Topeng pose gerak tanjak malang. Foto koleksi: Suharji 2012.....	151
Gambar 24 : Kelana Topeng pose gerak junjung kaki kanan. Foto koleksi: Suharji 2012.....	152
Gambar 25 : Kelana Topeng pose gerak tanjak kanan, tangan kiri mentang sampir sampur. Foto koleksi: Suharji 2012.....	155
Gambar 26 : Kelana Topeng pose gerak tanjak kanan, tangan kiri kalang kinantang miwir sampur, tangan kiri trap rawis. Foto koleksi: Suharji 2012.....	158

Gambar 27 : Kelana Topeng pose gerak tanjak kanan, tangan kiri bapang miwir sampur. Foto koleksi: Suharji 2012.....	161
Gambar 28 : Kelana Topeng pose gerak tanjak kanan, tangan menjangan ranggah miwir sampur. Foto koleksi: Suharji 2012.....	162
Gambar 29 : Kelana Topeng pose gerak <i>jengkeng</i> . Foto koleksi: Suharji 2012.....	174
Gambar 30 : Kelana Topeng pose gerak tanjak tancep kanan. Foto koleksi: Suharji 2012.....	176
Gambar 31 : Kelana Topeng pose gerak tumpang tali. Foto koleksi: Suharji 2012.....	177
Gambar 32 : Kelana Topeng pose gerak laku telu. Foto koleksi: Suharji 2012.....	178
Gambar 33 : Kelana Topeng pose gerak jengkeng sembahan. Foto koleksi: Suharji 2012.....	179
Gambar 34 : Kelana Topeng pose gerak tanjak kanan kedua tangan malang kerik. Foto koleksi: Suharji 2012.....	184
Gambar 35 : Joko Umbaran model garap ISI Surakarta pose gerak pondongan tangan kanan miwir sampur, tangan kiri trap cethik. Foto koleksi: Suharji 2012.....	193
Gambar 36 : <i>Menakjingga</i> pose gerak <i>jengkeng</i> . Koleksi: Suharji 2012.....	196
Gambar 37 : <i>Menakjingga</i> pose gerak pondongan. Foto koleksi: Suharji 2012.....	198
Gambar 38 : <i>Menakjingga</i> pose gerak gejikan. Foto koleksi: Suharji 2012.....	200
Gambar 39 : <i>Menakjingga</i> pose gerak ulap-ulap. Foto koleksi: Suharji 2012.....	202
Gambar 40 : <i>Menakjingga</i> pose gerak tangan menthang sampir sampur. Foto koleksi: Suharji 2012....	209
Gambar 41 : Garuda atau Jentayu dalam wayang kulit purwa. Koleksi https://www.google.co.id	213
Gambar 42 : Dewi Shinta dibawa terbang oleh Rahwana. Koleksi: ramaayana.wordpress.com.....	215

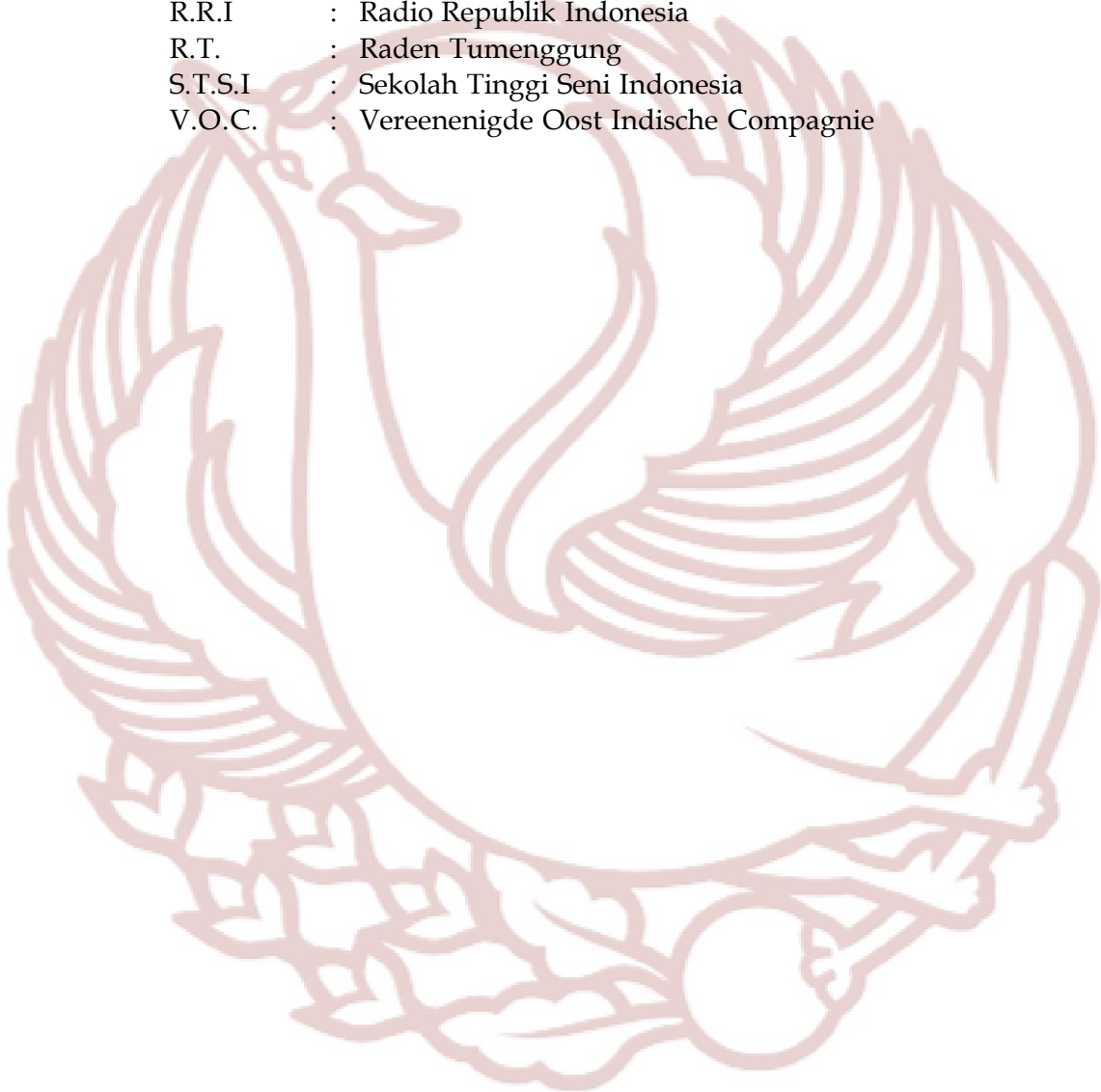
Gambar 43 : Rahwana Sedang membawa terbang Dewi Sinta.	Koleksi: https://www.facebook.com .	
Gambar 44 : Tokoh Rahwana dalam pose gerak tawing.		217
	Foto koleksi: www.djarumfoundation.org ...	218
Gambar 45 : Tokoh Rahwana versi wayang orang.	Foto koleksi: puisisurga.wordpress.com	219
Gambar 46 : Model tata rias tokoh Garuda Yaksa atau Rahwana.	Foto koleksi: liktukirin.blogspot.com	225
Gambar 47 : Tata busana tokoh Rahwana atau Dasamuka.	Foto koleksi: https://www.google.co.id	227
Gambar 48 : Tokoh Niwatakawaca dalam wayang kulit purwa.	Koleksi: catatansimiko.blogspot.com	231
Gambar 49 : Tokoh Niwatakawaca dalam wayang orang.	Foto koleksi: http://www.djarumfoundation.org	233
Gambar 50 : Tokoh Niwatakawaca dalam wayang kulit purwa Jawa.	Foto koleksi: https://www.google.co.id	234
Gambar 51 : Tokoh Niwatakawaca dan Dewi Supraba.	Foto koleksi: http://www.djarumfoundation.org	236
Gambar 52 : Tokoh Niwatakawaca dan Dewi Suparaba dalam garap dramatari.	Foto koleksi: https://www.google.co.id	239
Gambar 53 : Salah satu model tata rias Niwatakawaca.	Foto koleksi: jelajah-nesia2.blogspot.com	244
Gambar 54 : Salah satu model tata busana Niwatakawaca.	Foto koleksi: liktukirin.blogspot.com ..	245

DAFTAR SINGKATAN



ASKI	: Akademi Seni Karawitan Indonesia
B.R	: Bendara Raden
B.R.A.	: Bendara Raden Ayu
B.R.Aj.	: Bendara Raden Ajeng
B.R.Ay.	: Bendara Raden Ayu
B.R.M.	: Bendara Raden Mas
B.R.M.H.	: Bendara Raden Mas Harya
G.B.P.H.	: Gusti Bendara Pangeran Harya
G.P.H.	: Gusti Pangeran Harya
G.R.Aj.	: Gusti Raden Ajeng
G.R.Ay.	: Gusti raden Ayu
G.R.M.	: Gusti Raden Mas
I.S.I	: Institut Seni Indonesia
K R T.	: Kanjeng Raden Tumenggung
K.G.P.A	: Kangjeng Gusti Pangeran Arya
K.G.P.A.A.	: Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Aryo
K.G.P.Ad.	: Kanjeng Gusti Pangeran Adipati
K.G.P.H.	: Kanjeng Busti Pangeran Harya
K.P.	: Kamjeng Pangeran
K.P.A.	: Kanjeng Pangeran Arya
K.P.H.	: Kanjeng Pangeran Harya
K.R.M.T.H.	: Kanjeng Raden Mas Tumenggung Harya
M.N.	: Mangku Negaran
Ng.	: Ngabehi
P.A.	: Pangeran Arya
P.A.A.	: Pangeran Adipati Arya
P.B	: Pakubuwana
R.	: Raden
R.A.	: Raden Ayu
R.Ay.	: Raden Ayu
R.G.T	: Repertoar Gaya Tari
R.M.	: Raden Mas
R.M.A.	: Raden Mas Aryo

R.M.H. : Raden Mas Harya
R.M.T. : Raden Mas Tumenggung
R.Ng. : Raden Ngabehi
R.Ngt.Ng. : Raden Nganten Ngabehi
R.R.I : Radio Republik Indonesia
R.T. : Raden Tumenggung
S.T.S.I : Sekolah Tinggi Seni Indonesia
V.O.C. : Vereenigde Oost Indische Compagnie





BAB I

PENDAHULUAN

Latar Belakang

Tari gagah *gandrungan* gaya Surakarta merupakan kelanjutan dari materi tari dasar atau *Rantaya*, tari *Eka Prawira*, dan tari *Tandingan*. Tema *gandrungan* yang dipilih menjadi materi pokok bahasan adalah tari *Gathutkaca*, *Kelana*, *Menakjingga*, *Garuda Yaksa* dan *Niwatakawaca Gandrung*. Tari *Garuda Yaksa* dan *Niwatakawaca Gandrung* merupakan hasil pengkayaan dari ragam tari *gandrung* sebelumnya.

Tari *gandrungan* gagah bertujuan membekali pebelajar berupa ragam gerak yang mencerminkan nilai kewibawaan, kegagahan, keberanian, dan percintaan. Kelima materi diberikan kepada pebelajar terutama riwayat tari *gandrungan*, konsep tari Jawa, urutan gerak tari *gandrungan*, struktur gending, tata rias, tata busana, desain lantai, detail gerak, rasa gerak, unsur-unsur gerak seperti volume, tempo, dan dinamika serta irama musik.

Pengkayaan Tari Gandrung Gagah Gaya Surakarta adalah untuk menambah khasanah dan mendeskripsikan tari *gandrungan* Gagah gaya Surakarta. Buku teks pembelajaran merupakan penyempurnaan buku ajar pada tahun 2014. Metode yang digunakan adalah studi pustaka yaitu mempelajari buku-buku yang sudah diterbitkan lebih dahulu. Model analisis menggunakan interpretatif naratif. Hasil penelitian yang dicapai dalam studi pustaka diperoleh tambahan khasanah deskripsi tari *gandrungan Garuda Yaksa* dan *Niwatakawaca Gandrung*.

Sekelumit Tokoh Tari Gadrungan dalam Teks Pembelajaran

Tari *gandrungan* merupakan tari khas gaya Surakarta. Terdapat berbagai bentuk tari *gandrungan* sesuai dengan tokoh

yang membawakannya. Tari *gandrungan* seorang tokoh diilhami kehadiran tokoh dalam berbagai cerita dengan penciptaan karakter tokoh pada saat mengalami peristiwa kejiwaan tertentu menghadapi lawan jenisnya. Tari *Gathutkaca gandrung* diilhami oleh tokoh pewayangan dalam Wiracarita Mahabharata yang dikenal sebagai putra *Bimasena* atau *Wrekodara* dari keluarga Pandawa. Ibunya yang bernama *Hidimbi* (*Harimbi/Arimbi*) berasal dari bangsa raksasa. *Gathutkaca* dapat terbang tanpa elar/suwiwi, mempunyai perlengkapan *caping Basunanda*, *Kotang Antrakusuma*, *topeng Baja* pemberian Dewa *Kaneka Putra* oleh karena berjasa memberantas musuh dewa diantaranya patih *Sekipu*. *Gathutkaca* memiliki ajian *Narantaka* pemberian *Resi Seta*, *Aji Braja Musti*, *Braja Lamatan*, *Braja Wilkalpa* pemberian pamannya dari ksatriayan *Pringgodani*. Dikisahkan *Gathutkaca* memiliki otot kawat balung besi dan kulit tembaga, tidak mempan seluruh pusaka sehingga memiliki kekuatan luar biasa. Dalam perang besar di tegal *Kuruksetra* *Gathutkaca* banyak menewaskan sekutu *Korawa* sebelum akhirnya gugur di tangan *Adipati Karna* sebagai pahlawan (Subandi, 2010: 123-128).

Tari *Gathutkaca Gandrung* merupakan salah satu bentuk tarian jenis tunggal (*solo dance*) gaya Surakarta yang ide, gagasan, serta garap ceritanya bersumber pada episode *Gathutkaca Krama*. Tari *Gathutkaca Gandrung* menggambarkan figur *Gathutkaca* yang sedang jatuh cinta (*kasmaran*) kepada seorang wanita (*Pregiwa*) namun mendapat hambatan serta tantangan yang cukup berat, karena *Harjuna* telah menerima pinangan putra mahkota *Hastina*, *Lemana Mandrakumara*. Pada bagian lain dalam susunan tari *Gathutkaca Gandrung* ditandai dengan kedekatan sang *Gathutkaca* untuk menemui *Pregiwa* (*Gathutkaca Krama* buku Ki Mujoko Joko Raharjo).

Tari *Kelana Gandrung* menurut sejarah disebutkan bahwa di Jawa, tari cerita Panji terdapat di beberapa daerah yang masing-masing berbeda dalam cara pengungkapan gerak tarinya. Tari *Kelana Gandrung* pada lazimnya ditampilkan dengan mengenakan topeng. *Kelana Topeng* di Surakarta disebut

beksan Kelana Topeng. Di Mangkunegaran Tari Kelana Gandrung dinamakan dengan sebutan *Wireng Kelana Topeng*.

Wireng Kelana Topeng sebagai salah satu bentuk tarian istana, adalah merupakan bentuk tari tunggal yang bertopeng dan bertemakan *gandrung* (orang sedang jatuh cinta). Ide garapnya dipetik dari salah satu bagian adegan pada pertunjukan *topeng* yang menggunakan cerita Panji.

Wireng Kalana Topeng merupakan hasil susunan Tandakusuma pada masa pemerintahan Kanjeng Gusti Pangeran Ario Adipati (KGPA) Mangkunegara IV. *Wireng Kalana Topeng* Mangkunegaran merupakan salah satu bentuk tarian tunggal, berfungsi sebagai hiburan. Keberadaannya dilatar belakangi oleh pertunjukan, *topeng* yang hidup di lingkungan istana dan di kalangan masyarakat di luar Istana. Kehadiran *Wireng Kelana Topeng* diambil dari salah satu bagian pertunjukan, yaitu pada adegan Sabrang.

Wireng Kelana Topeng sebagai karya tari erat hubungannya dengan penciptanya, latar belakang serta nilai-nilai filosofi yang dituangkan ke dalamnya (Th. Pigeaud, 1938: 49, dalam Jazuli, 1986: 8). Dijelaskan juga bahwa sekitar tahun 1920-an tari *Kelana* tidak ditampilkan sesuai dengan gaya susunnya. Salah satu penyebab karena banyaknya orang pandai menari pada waktu itu, sehingga *salin guru-salin lagu* (wawancara dengan Djogomanto, dalam Jazuli, 1986: 8). Hasil rangkuman wawancara dengan para tokoh tari dan karawitan di Surakarta mengatakan, bahwa di dalam melakukan gerak tari tertentu peranan penari sangat individual terutama kreativitasnya. Ini berarti, bahwa dengan munculnya tokoh-tokoh tari menunjukkan timbulnya kreativitas yang cenderung bersifat individual dapat diidentikkan dengan gaya pribadi (Sal Murgiyanto, 1983: 122).

Tari *Menakjinga Gandrung* diciptakan mengambil inspirasi dari peristiwa dalam Babad Mojopahit pada serial *Menakjingga balela*. Tokoh antagonis *Menakjingga* yang berhasil menjadi Bupati Blambangan ingin mengalahkan Mojopahit dengan dalih

meminang Kencana Ungu. Tari *Menakjingga Gandrung* diciptakan untuk mengekspresikan karakter tokoh dengan menggunakan berbagai gerakan. Tokoh *Menankjingga* merupakan salah satu tokoh yang terkenal dalam Babad Mojopahit. Tokoh *Menakjingga* sangat terkenal dalam berbagai seni pertunjukan di antaranya dalam *Wayang Klitik*, *Wayang Wolek* dan *Ketoprak*. Berbagai *lakon* yang sering diangkat di antaranya adalah *Joko Umbaran*, *Bedahe Blambangan*, *Kebo Marcuet gugur*, *Urubisma Balela*, *Menakjingga Nagih Janji* dan *Menakjingga Leno*.

Tari *Menakjingga Gandrung* merupakan salah satu bentuk tari tunggal yang bertemakan asmara (*gandrungan*). Tari *Menakjingga Gandrung* menceritakan tentang seorang Adipati Blambangan yang sedang jatuh cinta kepada *Ratu Ayu Kencana Ungu* Mojopahit. *Menakjingga* masa mudanya, bernama *Joko Umbaran* seorang prajurit yang tampan dan gagah berani, berasal dari Hargo Mahameru putra Ki Ajar Pamengger (Sunarno, gelar karya empu 2009). *Joko Umbaran* mendengar sayembara Keraton Mojopahit. Isi sayembara barang siapa yang dapat memikut *Kebo Marcuet*, akan mendapatkan ganjaran atau hadiah berupa kekuasaan Mojopahit separo belah dan berhak mempersunting *Ratu Ayu Kencana Ungu*. Pada waktu itu *Joko Umbaran* yang suka berkelana langsung pergi ke Blambangan menantang perang *Kebo Marcuet*. Oleh karena *Kebo Marcuet* sangat sakti sehingga *Joko Umbaran* fisiknya menjadi rusak, wajah menjadi perot, punggung bungkuk, kaki jadi pincang, tangan mati sebelah. Penampilan *Joko Umbaran* menjadi kurang menarik. *Kebo Marcuet* dapat dibasmi oleh *Joko Umbaran*. Setelah *Kebo Marcuet* mati *Joko Umbaran* menjadi Bupati Blambangan dengan gelar *Uru Bisma*. Dua orang putri anak *Angkot Buta* dan *Angkat Buta* yang *Waito* dan *Puyengan* dijadikan permaisuri. Pola tingkah *Uru Bisma* makin menjadi-jadi, mengutus *Angkot Buta* dan *Angkat Buta* ke Mojopahit untuk menagghih janji kepada *Ratu Ayu Kencana Ungu*. *Uru Bisma* tergila-gila dan *gandrung* dengan *Kencana Ungu*.

Tari *Garuda Yaksa Gandrung* merujuk salah satu episode dalam cerita Ramayana bagian *Sintha Ilang*. Tari *Garuda Yaksa Gandrung* mengungkapkan kesan perebutan Dewi *Sintha* antara *Rahwana* berhadapan dengan *Garuda Jentayu*. Pesan tari *Garuda Yaksa Gandrung* lebih menekankan pada garap kasmaran *Rahwana* terhadap Dewi *Sintha*.

Tari *Garuda Yaksa Gandrung* menggambarkan kegagahan, kewibawaan, keperkasaan, keserakahan serta kegembiraan yang berlebihan. Implementasi karakter tercermin dalam ragam gerak, tata rias, tata busana, posisi tubuh penari dikuatkan dengan garap iringan. Karakter tari *Garuda Yaksa Gandrung* memberikan kesan raksasa yang dapat terbang berbentuk *Burung*. Sebagai susunan tari *Garuda Yaksa Gandrung* merupakan garapan baru yang berpijak pada tari gagah gaya Yogyakarta dan juga tari gandrungan Gaya Surakarta.

Tari *Niwatakawaca Gandrung* menggambarkan tentang seorang raja Imaimantaka dalam cerita Ciptoning atau Arjuna Wijaya. Seorang raja raksasa yang sangat sakti seluruh badanya tidak akan dapat dilukai dengan berbagai macam senjata. Seluruh raseksa tunduk, para dewa miris, tintrim, dan tidak dapat mengalahkannya. Atas kekuatan *Aji Ginengsokawedha Niwatakawaca* menjadi congkak, sombong, pamer, dengki, srei dan tidak puas pada dunia raseksa. *Niwatakawaca* yang sedang dilanda *asmara*, *gandrung* kepada seorang bidadari dari Khayangan Dewi *Supraba*. Suasana yang ingin dimunculkan dalam tari *Niwatakawaca* adalah suasana *kasmaran* atau *gandrung*, gagah, bergas dan antep sebagaimana seorang raja sedang membayangkan seorang putri yang dicintainya.

Dalam bentuk penggarapan gerak *Niwatakawaca* mengacu pada boneka wayang sebagai acuan dalam penciptaan tari *Niwatakawaca Gandrung*, karakteristik gerak pada tari *Niwatakawaca Gandrung* secara garis besar mengacu kepada vokabuler gerak tari putra gagahan *buta raton*.

BAB II

PENGETAHUAN TARI

SEBUAH PENGANTAR

Pengertian

Istilah tari di Jawa khususnya belum begitu tua usianya, karena pada jaman dahulu orang menyebutnya dengan istilah *beksan*. Kata tari di berbagai bangsa dan bahasa memiliki arti yang berbeda-beda. Menurut bahasa *Jawa Kuna* untuk menyebut istilah tari disebut *igel* dan pada kakawin *Ghatotkacasraya* dinamakan *tandak* (Kapustakan Jawi Purbacaraka, 1957). Pada bahasa Jawa tengahan *baksa*; bahasa Jawa Baru *krama beksa*, sedangkan *ngoko* dengan istilah *joget*. Istilah lain yang digunakan oleh bangsa-bangsa di dunia untuk menyebut tari antara lain: Yunani-*tenein*, Latin-*teneo*, Jerman (tinggi)-*danson*, Swiss dan Belanda-*dans*, Denmark-*dandz*, Spanyol dan Itali-*danza*, Portugis-*dansa*, Jerman dan Rusia-*tanz*, Perancis-*danse*, dan Inggris-*dance*.

Suryodiningrat seorang empu tari Jawa dalam *Babad lan Mekaring Djoget Djawi* menjelaskan, “*Ingkang dipoen wastani djogèt punika ébahing sadaja sarandoening badan, kasarengan oengeling gangsa, katata pikantoek wiramaning gending, djoemboehing pasemoen, kaliyan pikadjenging djogèt*” (Suryodiningrat, 1934: 3). Alih bahasanya kira-kira sebagai berikut: tari adalah gerak dari seluruh anggota badan, bersamaan dengan bunyi musik (gamelan), diatur oleh irama yang sesuai dengan irama gending, kesesuaian ekspresi dengan maksud tujuan di dalam tari (Sumandiyo Hadi, 2012: 35).

Soedarsono berpendapat bahwa tari adalah ekspresi jiwa manusia melalui gerak-gerak ritmis yang indah (Soedarsono, 1997: 142). Gerak-gerak ritmis adalah pancaran jiwa manusia. Jiwa dapat berupa akal, kehendak, dan emosi. Pandangan tentang pengertian tari sebagai gerak ritmis yang indah belum

membatasi suatu jenis tari secara khusus sehingga berlaku umum bagi semua jenis tari, baik tari-tarian primitif, tradisi, romantik, modern, maupun kategori tari lainnya. Selanjutnya, pola dan struktur dari alur gerakan lebih berirama. Porsi alur gerak anggota tubuh diselaraskan dengan bunyi musik atau gamelan. Bunyi gamelan diatur oleh irama yang sesuai dengan maksud dan tujuan tari. Curt Sach (1963: 207-216, dalam Jazuli, 2008:6) tari merupakan gerak yang ritmis. Berdasarkan ketiga pandangan tentang pembatasan pengertian tari sementara dapat disimpulkan bahwa tari adalah gerak ritmis yang indah, diiringi musik, dan membentuk kesatuan maksud. Elemen dasar tari adalah gerak tubuh manusia. Gerak tari secara aktual tidak dapat dipisahkan dengan beberapa unsur ruang, tenaga, dan waktu. Oleh sebab itu tari secara umum merupakan bentuk penjabaran dari gerak, dalam ruang, tenaga, dan waktu.

Tari secara akumulatif adalah ekspresi keindahan jiwa manusia yang diungkapkan melalui gerak ritmis yang indah dari tubuh manusia, gerak yang distilisasi atau diperhalus dan dibalut oleh keindahan sehingga menjadi bentuk seni. Tari dapat dinikmati melalui berbagai sarana seperti dalam acara televisi, hajad kaul, pernikahan, maupun berbagai kegiatan lain. Tari berfungsi sebagai hiburan, tontonan, sarana pendidikan, sarana pergaulan, sarana upacara adat dan ekonomi.

Tari ibarat bahasa gerak, merupakan alat ekspresi manusia yang digunakan untuk media komunikasi secara universal, dapat dinikmati setiap saat, dalam waktu yang tidak terbatas. Sebagai sarana komunikasi, tari memiliki peranan yang penting dalam kehidupan masyarakat. Berbagai peristiwa pertunjukan tari dapat berperan secara fungsional menurut kepentingannya. Masyarakat membutuhkan tari dalam berbagai kepentingan di antaranya sebagai kepuasan estetis, sebagai sarana upacara yang berhubungan dengan agama dan adat, pariwisata maupun keperluan tertentu lainnya. Tari memberikan penghayatan rasa, empati, simpati, sublim, agung, humor, tragis, terapi dan sentuhan rasa yang lain. Tari

sesungguhnya merupakan gerak tubuh yang telah mengalami pemaknaan baru dalam penampilan. Dengan alasan itulah tubuh sebagai alat ungkap untuk komunikasi verbal dan bahasa tubuh sangat penting perannya bagi manusia. Gerakan tubuh dapat dinikmati sebagai bagian dari komunikasi bahasa tubuh.

Tari memiliki peranan sangat penting dalam kehidupan manusia. Tari digunakan untuk keperluan sesuai kepentingannya. Berbagai keperluan dalam kehidupan manusia memerlukan sarana tari. Fungsi dalam masyarakat di antaranya sebagai hiburan, pendidikan, sarana upacara ritual di samping sebagai kepuasan estetis. Bagi sebagian masyarakat tari juga sebagai penyegaran jiwa. Tari terdiri beberapa unsur meliputi gerak, ritme, tenaga, dan musik, serta unsur pendukung lainnya.

Sumandiyo Hadi menjelaskan bahwa gerak dapat dianalisis menurut bentuknya, teknik, dan gaya gerak. Gerak dalam tari adalah bahasa yang dibentuk menjadi pola-pola dari seorang penari. Prinsip-prinsip bentuk dapat dianalisis meliputi kesatuan, variasi, repetisi atau ulangan, transisi atau perpindahan, rangkaian, perbandingan dan klimaks.

Menurut sisi analisis teknik gerak, analisis teknik sesungguhnya mencakup cara mengerjakan seluruh proses baik fisik atau mental yang memungkinkan para penari mewujudkan pengalaman estetikanya dalam sebuah komposisi tari sebagaimana melakukan untuk keterampilannya. Dalam teknik gerak para penari harus mengenal sungguh-sungguh teknik bentuk, teknik medium, dan teknik instrumen. Seorang penari maupun penata tari harus paham betul dalam membentuk sebuah komposisi tari.

Gaya dalam pemahaman lebih mengarah pada konteks ciri khas atau corak yang terdapat pada bentuk dan teknik gerak, terutama menyAngkot pembawaan pribadi atau individual maupun ciri sosial budaya yang melatar belakangi kehadiran bentuk dan teknik tari. Gaya gerak tari sangat beragam dan variatif (Sumandiyo Hadi, 2007: 25-33).

Gerak tari memiliki makna denyutan tubuh yang memungkinkan manusia hidup yang di dalamnya terdapat ekspresi. Gerak tari dimaksud sebagai media ungkap, tari sebagai bentuk keinginan/hasrat manusia, direfleksi melalui gerak baik secara spontan, maupun dalam bentuk ungkapan komunikasi kata-kata, gerak-gerak maknawi ataupun bahasa tubuh/gestur. Banyak unsur yang menyatu dan secara langsung dapat ditonton ketika menikmati tarian. Tari dinikmati pada saat tarian disajikan di atas pentas. Dengan demikian gambaran tari adalah gerak-gerak anggota tubuh yang selaras dengan bunyi musik. Irama musik sebagai iringan tari dapat mengungkapkan maksud dan tujuan yang ingin disampaikan (Jazuli, 1994: 44).

Secara singkat pengertian tari dapat didefinisikan sebagai gerak tubuh manusia yang indah diiringi musik ritmis yang memiliki maksud tertentu. Tari adalah gerak-gerak dari seluruh anggota tubuh, selaras dengan musik, diatur oleh irama sesuai dengan maksud dan tujuan. Tari merupakan desakan perasaan manusia di dalam dirinya untuk mencari ungkapan beberapa gerak ritmis. Tari juga bisa dikatakan sebagai ungkapan ekspresi perasaan manusia yang diubah oleh imajinasi dibentuk media gerak sehingga menjadi wujud gerak simbolis sebagai ungkapan koreografer.

Gerak tari memiliki gerak-gerak tubuh yang diatur seirama dengan iringan musikalnya. Setiap gerak mengandung maksud tertentu, sehingga kesatuan gerak tari memiliki makna tertentu. Maksud suatu kreasi tari dapat dipahami oleh seseorang setelah melihat penampakannya misalnya gerakannya, tata riasnya, dan iringannya. Penampakan paling jelas berupa gerak, iringan, tata rias dan tata busana yang disusun untuk menggambarkan suatu suasana batin (emosi), suasana situasional tokoh yang hendak digambarkan, dan karakter suatu tokoh yang dimaksud. Setelah mengamati unsur-unsur tari barulah dapat diketahui maksud sesungguhnya sebuah susunan tari.

Konsep-Konsep Tari Tradisi Gaya Surakarta

Seni tari tradisi gaya Surakarta pada umumnya merupakan bentuk perkembangan dari tari tradisi istana, karenanya sudah barang tentu dasar-dasar konsep estetisnya masih mengacu pada norma-norma yang berlaku di istana. Dengan kata lain, tari tradisi Jawa gaya Surakarta yang ada sekarang merupakan kelanjutan dari tari tradisi istana. Setiap generasi menerima warisan dan mengolahnya sehingga terjadi wujud-wujud baru yang merupakan tambahan perbendaharaan tari pada zamannya (Duverger, 1981: 356). Di dalam tari tradisi istana, ada konsep-konsep yang lebih menunjuk pada kewujudan tari tradisi sendiri seperti dalam *Serat Kridhawayangga* (Sastrakartika, 1925: 25). Berikut dikutipkan bagian yang menunjuk imajinasi dan interpretasi seniman-seniman tari tradisi gaya Surakarta pada bentuk/pola, kualitas, karakter, gerak tari tradisi, yaitu sepuluh *patrap beksa*.

1. *Merak ngigel* (burung merak menari) digunakan untuk tari alus luruh tua. Penjelasan: lutut membuka ke kanan dan kiri, dengan diimbangi siku yang juga dibuka ke arah samping kanan dan kiri, kedua telapak tangan didekatkan sejajar pusar, bahkan agak ke atas sedikit (*dhengkul methethek katimbangan methetheking siku, epek-epek kekalihipun kacaketaken sipat tuntunan* (puser) *radi kapara nginggil*). Misalnya *Puntadewa, Abiyasa, Rama, dan Harjuna*,
2. *Sato ngetap swiwi* (ayam mengepakkan sayap) digunakan untuk perwatakan tari putra alus *luruh* muda. Maksudnya: lutut dan siku membuka ke samping kanan dan kiri lebih sempit, telapak tangan sejajar tepat pada pusar (*methetheking dhengkul lan sikut namung sawetawis, epek-epek tangan sipat puseran leres*). Misalnya *Abimanyu, dan Priyambada*.
3. *Kukila tumiling* (burung melongokkan kepala), digunakan untuk putra alus *lanyap/mbranyak* (lincak). Jelasnya demikian: membuka lutut ke samping kanan dan kiri sedikit, sedang siku membuka ke samping kanan dan kiri lebih banyak atau lebih lebar, kedua telapak tangan sejajar pusar bahkan agak

sedikit ke bawah (*methethekipun dhengkul kaliyan sikut winastan agak jonjang, tegesipun methetheking dhengkul sekedik sanget, kosok mangsulipun sikut anggenipun methethek kapara langkung kathah. Epek-epek tangan kalih sipat puser kapara ngandhap*). Misalnya Wibisana, dan Somba.

4. *Branjangan ngumbara* (burung *branjangan* mengembara) digunakan untuk perwatakan tari *gagah tandang*. Jelasnya demikian: sering bergetar dan menggerakkan tangan, pada pokok agak gesit, cenderung lincah serba bertindak (*kerep kedher lan ngebahaken asta, wosipun esemu rongeh sarwa tumandang*). Misalnya *Rahwana, Kelana, Menakjingga*, dan *Indrajit*.
5. *Mundhing mangundha* (kerbau menanduk), digunakan untuk perwatakan tari Bugis. Jelasnya demikian: dalam sikap berdiri kerap kali berhadapan dan kepala bergerak ke atas dan ke bawah. Apabila bertatap pandangan selalu bersamaan dengan menganggukkan kepala sesekali (*adegipun kerep aben ajeng tuwin ndhangak ndhingklukaken sirah. Manawi ulat-ulatan temtu sareng lan manthuking sirah namun sepiisan*). Misalnya *Bugis*, dan *Cakil*.
6. *Wreksa sol* (pohon tumbang tercabut akarnya) digunakan untuk perwatakan tari putra gagah *raksasa*. Jelasnya demikian: pada waktu sikap berdiri selalu bergerak pelan ke kanan, ke kiri, dan sering menjatuhkan badan dibarengi gerak kepala. Apabila digambarkan seperti tumbangnya pohon rindang diikuti runtuhnya daun (*adegipun tansah hoyag lan kerep ndhawahaken badan kasarengan polahing sirah. Manawi kagambaraken kados dene ambruking awit ingkang ngrembuyung manawi badan (wit) dhawah saweg katutan penggepyoking ronipun*). Misalnya *Buta Babrah*.
7. *Anggiri gora* (seperti gunung yang menakutkan gemuruh menggemparkan) digunakan untuk perwatakan tari putra gagah *dugangan*. Jelasnya demikian, tenang tegak perkasa tak banyak bergerak, tegak dan kokohnya badan dalam posisi berdiri bagaikan gunung yang menakutkan (*kedah anteng, jejeg santosa adegipun*). Misalnya *Werkudara*, dan *Kurupati*.
8. *Pucang kanginan* (pohon pinang tertiuip angin) digunakan untuk perwatakan tari putri, baik *luruh* maupun *lanyap*,

termasuk bedaya dan serimpi. Jelasnya demikian: selalu bergerak ke kanan, ke kiri perlahan tapi tersamar, perlahan-lahan seolah-olah tidak tampak jelas (*tansah obah nanging lamban, alon ing semu boten ngetawisi*). Misalnya *Kunthi*, *Sembadra*, *Shinta*, *Srikandi* dan *Mustakaweni*.

9. *Sikatan met boga* (burung sikatan mencari makan) digunakan untuk perwatakan tari *kera*. Jelasnya demikian: gerakannya yang lincah tidak teratur arah pandang mata ke kanan ke kiri, dalam posisi berdiri (*datan hanggep ing rongheipun badan lan polatan ing adegipun*). Misalnya *Anoman*, *Anggada*, *Sugriwa* dan *Anila*.
10. *Ngangrang bineda* (semut ngangrang diusik). Digunakan untuk perwatakan tari gagah *sudira*. Jelasnya demikian: sikap badan agak maju, sebentar-sebentar ibu jari kaki digerakkan ke depan seperti ulat jengkal; maksudnya agak doyong ke depan cara menegakan tubuh dan arah pandangannya (*ing sekedhap-sekedhap jempolan suku kalih hanguler kilan, tegesipun majeng adegipun badan dalah polatanipun*). Misalnya *Gathutkaca*, *Setiyaki*, *Gandamana* dan *Aswatama* (Wahyu Santosa Prabowo, 2007: 12).

Berdasarkan sepuluh *patrap beksa*, latar belakang konsep tari Jawa berorientasi pada lingkungan alam baik flora maupun fauna. Alam merupakan sumber gagasan dan sumber keindahan. Adanya transformasi bentuk-bentuk tertentu dari *flora* maupun *fauna* dalam kehidupan kesenian Jawa, suatu bentuk keakraban antara manusia dengan makhluk hidup lainnya. Seperti dikemukakan oleh Masaharu Anasahi yang dikutip Dick Hartoko (1984:81) bahwa dalam sejarah umat manusia selalu terdapat interaksi antara seni, hidup, dan alam.

Konsep tari tradisi Jawa gaya Surakarta dijelaskan dalam *Serat Wedhataya* menunjuk vokabuler gerak tari yang mempunyai makna tertentu.

1. *Trapsila anoraga* merupakan pralambang bahwa manusia harus *andhap asor* (merendahkan diri) dan selalu ingat asalnya.

2. *Sembahan (mangenjali laras)*, memiliki makna bahwa manusia setelah dapat alam raya dengan khidmat mengucapkan syukur dan secara sadar mengetahui dan menempatkan posisi dirinya dengan Tuhan Yang Maha Esa, kemudian *manembah* (menyembah) kepada Nya.
3. *Jengkeng nikelwarti*, yang berasal dari kata *jangka-aeng*, memiliki makna bahwa manusia harus mempunyai cita-cita yang tinggi. Pada solah *jengkeng* ada bagian yang disebut *sembahan laras* kemudian dilanjutkan dengan vocabuler atau perbendaharaan gerak *silih-ungkih*, yang menunjukkan bahwa manusia harus dapat mengalahkan tindakan yang tidak benar atau jelek dan memenangkan tindakan yang dianggap baik secara norma dalam kehidupan.
4. *Jumeneng laras, ngigel laras, laras miwir sampur*, merupakan perlambang setelah manusia memahami Tuhan Yang Maha Esa, dalam menempuh kehidupan, dalam langkah, bertindak, harus penuh dengan pertimbangan (di laras) atau betul-betul dirasakan lahir bathin sesuai dengan kemampuan dan berdasarkan apa yang menjadi cita-cita manusia. Konsep dan pemikiran tentang keseimbangan dan keselarasan (*equilibrium*) menjadi pijakan utama dalam *Wireng Dhadhap Karaton* yang lebih dikenal dengan nama *Dhadhap Kareta, Wireng Panji Sepuh, Joged Tameng Gleleng, Dhadhap Karna Tinanding, Dhadhap Palguna-Palgunadi*, dan *Dhadhap Keratarupa*.
5. *Lumaksana laras*, menunjukkan arah, keblat papat, mengisyaratkan *perjalanan* hidup manusia dalam alam semesta perlu mempertimbangkan kehati-hatian, eling-waspada, tidak *grusa-grusu*, mawas diri secara tulus.

Pelaksanaan gerak dalam sebuah tari secara berurutan dilakukan menurut susunan pola gerak dan jenis tari, selalu diawali dan diakhiri dengan gerak *sembahan*. Perlu dipahami bahwa seorang penari menarik berbagai ragam sekaran dan jenis gerak tari yang telah tersusun berdasarkan tari yang disajikan melalui gawang/pola lantai dan diakhiri dengan gerak

jengkeng-semabahan dan kemudian *trapsila-anuraga* (Nanik Sri Prihatini, 2007: 4-5 dan Wahyu Santosa Prabowo, 2007: 11).

Menjadi penari tari tradisi gaya Surakarta yang baik dituntut suatu disiplin sikap keseluruhan dari gerak anggota badan yang meliputi gerak kepala, leher, badan, tungkai, dan lengan sebagai sarana berekspresi. Disiplin sikap menari tradisi Jawa gaya Surakarta, dan lain sebagainya, dapat dipisahkan menjadi sembilan bagian.

- a. *Adeg doran tinangi*, maksudnya yaitu sikap badan yang selalu dilakukan dalam posisi tegak lurus. Secara garis besar *adeg* dibagi menjadi tiga bentuk yaitu *ganda*, *angronakung*, dan *doran tinangi*. Melakukan sikap *adeg* harus mengempiskan perut agar dapat kokoh dan stabil.
- b. *Ulat tajem* (pandangan tajam) maksudnya pandangan arah mata terfokuskan pada satu titik tertentu sebagai contoh memandang ke arah bagian tubuh yang digerakkan. Cara pandangan seperti *ulat tajem* diikuti dengan penjiwaan dan konsentrasi.
- c. *Janggut* (dagu) ditarik ke belakang agar tidak menutup *jangga* (leher).
- d. *Jangga lung gadhung*, dalam arti mengulurkan atau memanjangkan gerak leher pundak tetap atau *leleh* agar leher mudah digerakkan.
- e. *Janggut* (dagu) jangan sampai *nglongok* ke arah depan atas.
- d. *Jaja mungal* (dada maju ke depan) maksudnya meluruskan badan posisi pundak kanan dan kiri ditarik ke belakang, dan posisi perut dikempiskan.
- e. *Cengklok angglong* maksudnya bentuk tekukan kaki dalam posisi sikap *mendhak*.
- f. *Dlamakan malang* sikap berdiri tegak dalam posisi *tanjak* (Mangkunagoro VII 1930: 1).

Sembilan bentuk sikap menari merupakan persyaratan yang harus dikuasai dan ditaati sebagai suatu bentuk kesatuan yang utuh. Penari juga memahami konsep lain yang berlaku di dalam keraton dan menunjuk pada kewujudan tari tradisional

istana seperti bentuk atau pola kualitas karakter dan vokabuler-vokabuler tertentu. Konsep kewujudan dapat dilihat juga dalam *Serat Kridhawayangga* yang menuliskan jenis karakter gagasan disebut *darya hardaya*.

1. *Polatan amawas mengsah* (arah pandangan memandang dengan meneliti terhadap mungsuh).
2. *Pacak gulu saguh* yaitu dagu didekatkan pada *jakun* (tulang tonjolan di leher atau *kalamenjing*), dagu lalu diputar dari arah kiri ke kanan disentakkan membulat berbentuk gelang setelah bertemu gelang (ujung pangkalnya) lalu di tengah tetap (ditarik dengan sentak).
3. *Jaja mungal sawetawis* (dada ditonjolkan kedepan bagaikan menantang).
4. *Hoyogan*, tubuh diliukkan ke samping kiri dan ke kanan secara konstan atau rata-rata air.
5. Bentuk jari *naga ngelak* atau *naga ngakak* (keempat jari tangan berderet rapat tegak ibu jari merenggang dibengkokkan ke dalam).
6. Bentuk *tanjak kalang panantang* (sikap berdiri tegak dengan tangan siang menantang musuh), maksudnya mengumpulkan perhitungan tentang kekuatan lawan.
7. *Adeg tambak pancabaya* (sikap tubuh yang berkesan sebagai perisai terhadap macam-macam bahaya).
8. *Patrap ngangrang bineda* (tungkai membuka, lutut ke samping agak lebar sedikit tetapi siku membuka ke samping selebar-lebarnya, sedangkan kedua telapak tangan sejajar *puser*, tetapi agak ke bawah) dengan sebentar-sebentar kedua ibu jari kaki digerak-gerakan seperti ulat jengkal ke depan, sedang cara menggerakkan tubuh agak condong ke depan, seperti patrapnya (Sartrakartika 1925: 31-36).

Selain konsep *darya hardaya* bagi penari juga harus memahami konsep dalam tari tradisi istana yaitu *hastha sawanda* (delapan unsur yang menjadi satu kesatuan).

Berbeda dengan konsep *darya hardaya*, konsep tari tradisi istana *hastha sawanda* adalah sebagai berikut.

- a) *Pacak*: yaitu bentuk atau pola dasar dan kualitas gerak tertentu yang ada hubungannya dengan karakter yang dibawakan. *Pacak* berarti teknik karakter yang berjud fisik yang dikenakan penari untuk membawakan karakter tokoh tertentu. Dalam penampilan karakter tertentu tidak lepas dari interpretasi terhadap peran yang dibawakan. Penari dalam ekspresinya melalui gerak maka interpretasi dari karakter diwujudkan dalam pola atau bentuk gerak tertentu serta kualitas gerak tertentu untuk mewujudkan karakter yang ditampilkan. Konsep *pacak* dalam tari *hasta sawanda* sebagai konsep teknik estetik dapat juga dikenakan dalam penciptaan karya tari selain dikenakan pada penari dapat dilihat bentuk fisik yang berupa pola gerak dan kualitas gerak tertentu. Tidak kalah pentingnya dalam konsep *pacak* adalah pemilihlah peran (casting) penari yang bisa mendukung karakter, yang mampu bergerak untuk mewujudkan interpretasi dan imajinasi dari karakter yang diperankan. Contohnya pada peran putra gagah *brangasan gandrungan Kelana Topeng* menggunakan pola gerak tari gagah bapang dengan jari tangan *ambaya mangap* atau *naga rangsang*, dengan pola junjungan kaki tinggi dan aksentuasi gerak yang mantap. Pemilihan peran putra gagah *brangasan* dipilih seorang penari yang bertubuh tinggi dengan badan yang tegap berisi. Misalnya dapat dilihat juga pada tokoh *Rahwana*, *Kumbakarna*, dan *Bursirawa* dalam *wayang wong*. Pada tokoh *Ranggalawe* dalam sendratari *Ranggalawe Gugur*, interpretasi terhadap tokoh *Ranggalawe* sebagai kesatria yang gagah berani, tenang, berwibawa dan bijaksana akan lebih tepat bila digunakan pola dan bentuk gerak *kambeng* dalam mewujudkan karakter. Pemilihan peran dipilih orang yang bertubuh tegap tinggi dan berbadan bidang.
- b). *Pancat* secara harfiah artinya *diidak* (diinjak) menurut Kamus Bausastra Jawa, *diidak* dalam bahasa Indonesia diinjak. Analog dalam konsep tari berarti yang tiap pijakan dalam tiap-tiap sekaran merupakan teknik hubungan seluruh medium gerak yang menjadi satu kesatuan utuh. Apabila dirinci tiap tarian terdiri dari beberapa *sekaran* yang merupakan satu kesatuan untuk mengungkapkan suatu

bentuk estetik kepada para penonton. Antara *sekar*an satu dengan *sekar*an yang lain pada pemangku irama tertentu pelaksanaannya dibutuhkan suatu teknik penggabungan yang terampil sehingga tidak kelihatan adanya kejanggalan dalam melakukan gerak. Peralihan gerak oleh penari diperhitungan dalam tempo dan pada irama tertentu sehingga terasa enak dilihat dan dilakukan. Maksudnya pola kesinambungan *sekar*an gerak dalam tari memakai gerak penghubung. Contoh gerak penghubung dalam tari *gandrungan* antara lain *sisig*, *besut*, *sabetan*, *trecet*, dan *ombak banyu*.

- c). *Ulat* berarti pandangan mata serta ekspresi wajah yang mendukung pembawaan karakter. Konsep pandangan mata pada tari tradisi gaya Surakarta merupakan indikasi karakter tertentu yang diikuti ekspresi wajah serta bentuk tata rias yang disaputkan pada wajah. Tebal tipisnya tata rias dapat menentukan *polatan* atau pandangan mata. Pada tari tradisi gaya Surakarta bentuk *polatan* atau pandangan mata menjadi dua jenis yaitu *putri luruh* dengan pandangan mata diagonal ke bawah dan *lanyap* dengan pandangan mata lurus ke depan. Pada *putri luruh* mempunyai karakter halus, sedangkan pada *putri lanyap* berkarakter agresif. Contoh *putri luruh* pada *wayang wong* dimiliki oleh *Sembadra*, *Sinta* dan *Kunti*, sedangkan *putri lanyap* pada *Srikandi*, *Mustakaweni* dan *Tri Jatha*. Pada tari putra alus gaya Surakarta dibedakan menjadi dua karakter yaitu dalam menentukan arah pandangan mata, dua karakter adalah *putra luruh* dan *putra lanyap* atau *longok*. Contoh karakter *putra luruh* yaitu pada tokoh *Janaka*, *Puntadewa*, *Rama*, *Lesmana* dan *Abimanyu* sedangkan *putra lanyap* pada tokoh *Kresna*, *Adipati Karna*, *Sumantri*, dan *Samba*. Pada putra gagah sering disebut dengan istilah *Dugangan* dibagi menjadi tiga yakni *gagah-kambeng*, *gagah kalang-tinantang*, dan *gagah--bapang*. Kelompok tokoh berkarakter *gagah-kambeng* misalnya, *Setyaki*, *Antareja*, dan *Hanoman*. Tokoh berkarakter *gagah-kalang-kinatang* misalnya *Gathutkaca*; dan tokoh berkarakter *gagah-bapang* misalnya, *Burisrawa*, *Menakjingga*, *Kelana*, dan *Rahwanaraja*. Pada penyusunan dramatari pandangan mata

atau polatan tidak selamanya *luruh* dan *lanyap* atau *longok* namun disesuaikan dengan penciptaan suasana atau rasa yang dihadirkan dalam kesatuan garapan secara utuh. Rasa atau suasana yang diinterpretasikan salah satunya lewat *polatan* atau pandangan mata. Misalnya suasana tegang atau marah, pandangan mata akan lebih terwakili dengan pandangan yang tajam atau terfokus, mata membuka lebar (*blalak*) sedangkan dalam suasana sedih pandangan mata menjauh ke depan agak linglung tidak jelas fokus yang dipandang, atau pandangan diagonal ke bawah.

d). *Lulut* menurut Kamus Bausastra Jawa berarti laras atau selaras, bila ditarik benang merah dengan konsep *hasta sawanda* berarti teknik tubuh yang bergerak mewadai, artinya gerakan-gerakan yang dilakukan oleh tubuh sebagai media untuk menyampaikan ide estetik yang ada pada satu bentuk ciptaan karya tari, yang sampai bukan teknik tubuh sendiri melainkan esensi tari yang sampai pada penonton. Contoh: apabila si A menarikan tari *Gathutkaca Gandrung*, bentuk gerak dan pola gerak tari *Gathutkaca Gandrung* sendiri secara utuh dalam arti esensinya tari yang sampai, bukan si A yang hadir menarikan tari *Gathutkaca Gandrung*, dengan arti lain gerak tari sudah menyatu dengan penarinya. Dalam garapan tari kelompok konsep *lulut* bisa setiap saat diwakili oleh kelompok, artinya tidak selalu tokoh yang tampil dalam suatu rasa tertentu. Contohnya ingin mewadahi/menampilkan rasa *kasmaran* dalam tokoh Ki Ageng Mangir kepada Pembanyun dengan kelompok yang sekali waktu dapat menjadi rasa tokoh Mangir dengan susunan tokoh Mangir melebur dalam kelompok dan bisa sebaliknya dapat menjadi rasa Pembanyun yang agresif ingin mendapat kasih sayang dari tokoh Mangir. Bentuk garapan gerak bisa menggunakan gerak *rampak* yang sekali waktu tokoh keduanya muncul, serta garapan pola lantai yang banyak menggunakan garis-garis lengkung. Pemilihan gerak harus jeli untuk dapat mewadahi rasa *kasmaran*, tidak lupa imajinasi maupun interpretasi gerak non representatif (*tan wadag*)

e). *Luwes* dalam bergerak artinya serangkaian gerak apapun yang dilakukan atau bentuk-bentuk gerak yang dilakukan

menjadi baik dalam arti kualitas gerakannya. Titik berat konsep *luwes* dalam hasta sawanda terletak pada kreativitas menemukan jati diri tiap-tiap seorang penari secara khusus. Kualitas gerak yang dibawakan harus sesuai dengan karakter tertentu, menggunakan pola-pola gerak yang tidak terlihat jangga, enak dipandang. Dalam garapan drama konsep *luwes* sangatlah penting karena setiap gerakan yang disusun atau diciptakan harus terasa enak, *wijang* dan jelas, rasa bukan gerak *wadag* atau *wantah* yang hadir tapi gerak *tan wadag* atau *non representatif* yang memiliki tafsir ganda. Pada teknik gerak *luwes* yang dapat mewadahi ide estetik dalam garapan atau penciptaan karya tari seorang penari harus dapat menguasai ruang, waktu maupun komunikasi gerak antar penari sehingga dapat tercipta rasa yang harmonis, maupun kontras seperti yang diharapkan oleh seorang koreografer tari. Apabila seorang penari melakukan kesalahan dalam bergerak, secara sadar penari akan memperhitungkan dengan mengganti gerak lain secara improvisasi sehingga tidak tampak kesalahan yang dilakukan bahkan terasa enak dipandang sebagai garapan tari secara utuh. Berkaitan dengan *luwes* seorang panari dituntut trampil bergerak secara kreatif. *Luwes* juga dapat berarti kualitas gerak yang dihasilkan mampu mewadai ide estetik dengan teknik gerak yang dipilih serta pelaksanaan gerak mengalir tanpa terbebani, gerak sudah menyatu dengan penarinya sehingga yang muncul karakter tokoh yang diperankan berkomunikasi dengan penonton atau penikmat seni.

- f). *Wiled* merupakan teknik gerak kreatif dari seorang panari yang berupa variasi gerak sesuai dengan kemampuan penari, atau juga penari yang kreatif dalam menampilkan gerakan dengan teknik gerak khas pada diri penari sendiri. Setiap penari akan mewujudkan rasa tersendiri walaupun sama serangkaian gerak yang dilakukan oleh penari lain. Contohnya sama-sama melakukan bentuk gerak *entragan* tetapi akan lain rasanya apabila dilakukan dengan *wiled* yang berbeda. Dalam garapan tari dramatari seorang penari diberi kebebasan untuk melakukan teknik gerak kreatif yang

disebut *wiled*, biasanya pada penari kelompok yang ada pada masing-masing penari tidak akan kelihatan menonjol, karena *wiled* yang ada penari pada penari kelompok seakan-akan disamakan, dalam kenyataannya tidak mungkin demikian. Tokoh-tokoh tertentu yang diberi kebebasan untuk mengolah teknik gerak (*wiled*) sesuai dengan karakter yang diperankan, tidak luput dari interpretasi, imajinasi terhadap tokoh, sehingga dapat dirasakan mantap.

g). *Irama* dalam konsep *hasta sawanda* adalah menggunakan gending sebagai medium bantu untuk mewujudkan alur gerak tari secara keseluruhan. Dalam iringan gending yang menunjuk pada alur gerak secara keseluruhan. Dalam menggunakan gending yang menunjuk hubungan gerak yang diperlukan teknik pelaksanaan jatuhnya pemangku irama seperti *midak*, *nukah*, *nggandul*, sejajar, kontras, cepat, dan lambat. Dalam konteks tertentu irama dapat dikaitkan dengan ketukan yang mengatur kecepatan, tempo dan tekanan suatu gerak dalam tari. Irama menjadi faktor penting yang harus dipahami dan dihayati oleh seorang penari, irama dapat dibedakan menjadi dua yaitu irama yang berhubungan dengan musik iringannya dan irama yang berkaitan dengan gerak tari yang disebut ritme gerak. Perbedaan irama akan terlihat apabila melihat penampilan tari antara irama musik dan irama gerakannya tidak berkait langsung, musik berfungsi sebagai ilustrasi atau menciptakan suasana tertentu tidak mengikuti setiap gerakan yang dilakukan seorang penari. Irama dalam tari Jawa gaya Surakarta berdasarkan karakter gerak tari dapat dibedakan menjadi empat macam yaitu:

- 1) *Ganggeng kanyut* adalah jenis irama yang digunakan untuk jenis tari gerakannya berkarakter halus luruh, seperti tari *bedaya*, *serimpi*, tokoh *Shinta*, dan tokoh *Arjuna*.
- 2) *Prenjak tinaji* (burung prenjak yang melompat-lompat) adalah jenis irama yang digunakan untuk tari yang gerakannya berkarakter halus agak keras, *canthas*, congkak dan sombong (*lanyap*), seperti gerak tokoh *Adipati Karna*, *Samba*, dan *Kresna*.

- 3) *Banyak slulup* (angsa sedang menyelam) adalah jenis irama yang digunakan untuk tari yang gerakannya berkarakter gagah dan berwibawa, seperti tokoh *Gathutkaca*, *Duryudana*, dan *Menakjingga*.
- 4) *Kebo menggah* (kerbau sedang marah/bingung), adalah jenis irama yang digunakan untuk tari yang gerakannya berkarakter keras, kasar, cenderung brutal, seperti tokoh *Klana Topeng*, *Rahwana*, dan *raksasa*.
- h). *Gending* dalam konsep *hasta sawanda* sebagai penguasaan iringan tari oleh setiap penari sehingga dapat dijadikan landasan untuk membangun interpretasi terhadap gerak maupun sebagai koridor teknik pelaksanaan gerak yang diharapkan dapat memenuhi salah satu unsur untuk mencapai estetik. Seorang penari harus mampu menafsirkan 'rasa' gending yang dipergunakan untuk mentranspormasikan ke dalam 'rasa gerak' penari dengan menggunakan interprestasinya serta ketrampilan yang dimiliki sehingga karya ciptaan menjadi utuh. Penari juga mampu menafsirkan jiwa gending yang mengiringinya, karena semangat atau jiwa yang hidup muncul dalam teknik yang ditampilkan oleh penari dengan segala kemampuan dan ketrampilan terutama interpretasi untuk menciptakan bentuk gerak dan pola gerak yang sesuai dengan jiwa gending. Konsep gending di dalamnya juga tercakup yang menunjukkan pada pola tabuhan, irama, laya (tempo), rasa seleh, kalimat lagu dan juga penguasaan tembang maupun nasari yang digunakan. Seorang penari diusahakan mampu menggunakan lagu sebagai sarana untuk menciptakan penghematan gerak sehingga rasa gerak akan mudah diciptakan. (Sumandiyo Hadi, 2012: 36-37; Jazuli, 2008: 113-115 dan Nanik Sri Prihatini, 2007: 75).

Konsep Estetik Tari Tradisi Gaya Surakarta

Konsep estetik tari gaya Surakarta dapat dikelompokkan menjadi dua elemen utama yaitu bentuk dan teknik. Elemen bentuk terwujud dalam empat unsur yaitu bentuk fisik, bentuk artistik, bentuk dinamik, dan bentuk estetik.

- 1). Bentuk fisik yang meliputi *menep*, *mungguh* dan *greget*.
- 2). Bentuk artistik terdiri atas *mathis*, *manis* dan *dhamis*.
- 3). Bentuk dinamik meliputi *sungguh*, *semu* dan *nges*.
- 4). Bentuk estetik sesuatu yang dirasakan sebagai pengalaman jiwa dan mengamati medium sensa yang disajikan berupa kepenarian. Kepenarian Jawa khususnya tari tradisi gaya Surakarta sampai sekarang masih memperhatikan kaidah yang berupa konsep estetik, berkaitan dengan konsep teknik estetik.

Teknik estetik dalam konsep estetika tari tradisi gaya Surakarta berupa bentuk fisik terdapat tiga unsur yaitu *menep*, *mungguh*, dan *greget*. *Menep* artinya kondisi jiwa yang sudah siap untuk melakukan tugas sebagai seorang penari dengan penuh rasa tanggungjawab, memahami kewajiban-kewajiban sebagai penari, *cetha* atau jelas dalam arti pelaksanaan teknik gerak, *wijang* dalam arti gerak yang dilakukan oleh seorang penari dengan teknik bentuk selesai serta percaya diri dalam menghadapi kekeliruan dengan teknik penyesuaian dan pengambilan tindakan yang cepat sehingga gerakan yang salah akan terasa mantap, tidak kelihatan salah. Contoh dalam garapan *perangan* yang menggunakan properti berupa sebilah keris tanpa diduga jatuh, penari secara cepat mengambil tindakan dengan kemampuan untuk mengambil sebilah keris yang jatuh dengan teknik menari. Pada tari perang kembang *Cakil* melawan *Janaka* misal terjadi 'kecelakaan' waktu memainkan keris dengan memutar, jatuh, penari *Cakil* dengan sikap akan mengambil keris yang jatuh dengan teknik gerakan melompat kemudian jatuh sempok (*timpuh*) mendekati keris dengan posisi seleh satu tangan mengambil keris kemudian dilanjutkan urutan gerakan yang lain.

Mungguh yang berarti teknik penguasaan isi ke dalam wadah secara tepat pemilihan gerak yang dilakukan seorang penari harus selektif, sambung rapet atar gerak tidak terasa kaku atau gronjal, dalam melakukan gerak tidak ragu-ragu serta interpretasi tokoh yang diperankan dan pola gerak tertentu

mendukungnya. Contoh penuangan isi ke dalam wadah secara tepat dalam sebuah garapan tari bentuk lepas perorangan putra untuk menampilkan *gandrungan* dengan menggunakan gerak *ngadi salira*.

Greget berarti jiwa yang hidup muncul dalam teknik yang disajikan atau semangat yang muncul secara tepat dalam teknik gerak yang digunakan secara keseluruhan dalam satu susunan tari. Penggambaran atau interpretasi terhadap semangat jiwa diperlukan suatu pengalaman-pengalaman, imajinasi, serta kemampuan untuk merangkai gerak, menentukan rasa tertentu untuk mengungkapkan semangat jiwa secara utuh. Contohnya dalam penggarapan tari keprajuritan *Srikandi* melawan *Burisrawa* yang dihadapkan dua pertentangan, *Srikandi* tidak tega karena *Burisrawa* merupakan pamannya, lain pihak tuntutan sebagai ksatria tanpa membedakan musuh apakah itu pamanya atau anaknya sendiri yang dihadapi akan diselesaikan dengan cara ksatria, dengan menggunakan pola gerak tertentu akan mewujudkan semangat keprajuritan *Srikandi*.

Bentuk fisik yang dipragakan oleh seorang penari dalam satu garapan secara utuh menjadi bentuk sajian artistik. Bentuk artistik yang merupakan kebutuhan seluruh sajian memiliki bentuk memacu pada penikmat seni untuk menawarkan satu keindahan. Bentuk artistik sebagai sarana atau media untuk menyampaikan keindahan yang terbagi menjadi tiga unsur yaitu *mathis*, *manis* dan *dhamis*.

Mathis dalam Kamus Basa Jawa Bausastra Jawa memiliki pengertian *trep banget*, *dhamis*, *cocok banget*, *becik* dan *pener panganggone* (Tim Penyusun, 2000: 496) konsep *mathis* berarti sajian bentuk tari atau koreografi di atas panggung antara musik sebagai medium bantu dapat memberikan keharmonisan rasa. Keharmonisan rasa dapat dibentuk dengan iringan sebagai penyelaras suasana, iringan sebagai pembungkus suasana, dan iringan merupakan sarana untuk melakukan gerak tertentu.

Dalam proses penyusunan sebuah karya tari ketiga elemen musik sebagai iringan dipergunakan semuanya. Selain

selaras atau harmonis dengan iringan, sajian koreografi juga harus harmonis dengan ide estetik dari seorang koreografer. Ide estetik yang dituangkan dalam bentuk tulisan maupun dalam bentuk lisan kepada penari untuk ditafsirkan dan diwujudkan dalam gerak yang dipilih, sehingga mampu mewadahi ide estetik yang disampaikan. Bentuk keserasian/ keharmonisan juga dicipta antara koreografer dengan penikmat seni melalui media bentuk artistik yang disajikan, dengan cara menangkap makna, nilai atau substansi dari karyanya. Makna, nilai atau substansi dari karya seni disajikan dalam bentuk yang indah setelah melalui tafsir atau imajinasi dari seorang penari yang menawarkan bentuk artistik berupa kepenarian secara utuh. Keharmonisan juga ada dalam pemilihan karakter sesuai dengan peran yang ditampilkan baik postur tubuh maupun gandar yang dimiliki penari atas berbagai pertimbangan dari koreografer. Ujud keserasian juga ada dalam kreativitas penggunaan tata rias dan tata busana sebagai medium bantu untuk mewujudkan ide estetik melalui penggunaan warna garis dan bentuk motifnya. Bentuk keselarasan juga terdapat dalam teknik pencahayaan di atas panggung sebagai medium bantu dalam memberikan suasana maupun pendukung suasana secara utuh dalam sajian koreografi.

Manis memiliki pengertian *becik*, *ngresepake* untuk menyebut yang berkaitan dengan rupa (Kamus Basa Jawa-Bau Sastra, 2000: 491). Dalam bentuk artistik secara lugas yang berarti warna, busana, tata rias serta akumulasi dari perpaduan ciptaan sensa dibuat menarik yang menawarkan bentuk keindahan kepada para penikmat seni untuk dihayati sebagai santapan jiwa. Keharmonisan gerak dan busana yang dilihat dalam sajian koreografis di atas panggung juga merupakan salah satu unsur konsep *manis* yang berkaitan dengan pemilihan peran yang cocok baik postur tubuh untuk melakukan kegiatan kepenarian maupun wajah atau gandar yang mendukung pola-pola gerak tertentu. *Manis* juga dalam arti pelaksanaan

kepenarian yang sesuai dengan tuntutan alur garapan dalam sebuah susunan karya tari.

Dhamis mempunyai pengertian *rapet* serta *trep* (Kamus Basa Jawa-Bau Sastra, 2000: 143), dalam bentuk artistik *dhamis* berarti hubungan unsur-unsur gerak yang menyatu sehingga tidak terasa lagi adanya pemenggalan unsur gerak yang satu dengan lainnya (gerak antara sekaran). Teknik gerak antara peran yang satu dengan lain terjadi komunikasi gerak, baik komunikasi gerak langsung maupun komunikasi gerak *semu*. *Dhamis* juga dalam arti rasa gerak mendukung bentuk estetik yang disajikan secara keseluruhan alur karya tari sehingga rasa gerak yang satu dan rasa gerak yang lain merupakan suatu jalinan yang harmonis untuk merajut estetika sajian koreografi.

Seluruh bentuk artistik yang dihayati merupakan pacu estetik untuk menawarkan satu keindahan alam ciptaan karya tari, sehingga menghasilkan komunikasi rasa dalam diri penonton. Komunikasi rasa dibentuk dalam tiga faktor yaitu *sungguh*, *semu* dan *nges*. Ketiga faktor akhirnya membentuk suatu hayatan yang disebut estetika pada diri penikmat seni. Faktor *sungguh* adalah komunikasi estetik yang sampai pada penikmat seni merupakan sukma atau roh (isi) dan karya tari bukan teknik yang dapat diapresiasi di atas panggung sebagai sajian koreografi. *Semu* dalam faktor komunikasi berarti menyajikan isi dari karya tari tidak secara langsung; sedangkan *nges* yaitu komunikasi estetik yang berupa nilai kehidupan dalam rasa yang menarik.

Proses komunikasi estetik terjadi apabila bentuk artistik yang disajikan oleh seorang penari mampu menawarkan satu kemudahan yang didalamnya terkandung *mathis*, *manis* dan *dhamis* sehingga penonton dengan segala kemampuan, ketelitian, kebiasaan, kemauan, keterbukaan serta kepekaan akan dapat menghayati esensi atau isi dari karya tari (Sumargono, 2001: 114-119).

BAB III

BEBERAPA TERMINOLOGI DALAM TARI TRADISI GAYA SURAKARTA

Pengantar

Khazanah kebudayaan Jawa mengenal terminologi tari klasik yaitu tari yang telah mencapai tingkat kualitas yang tinggi. Tari klasik memiliki bentuk gerak yang diatur dengan pola-pola yang mengikat dengan aturan-aturan yang tidak boleh dilanggar. Aturan-aturan yang ada lalu menjadi standar yang seolah-olah harus dilakukan begitu adanya. Penyimpangan terhadap salah satu standar tidak akan dinilai (oleh sebagian orang) sebagai suatu kreativitas melainkan sebagai suatu kesalahan. Sekali lagi, aturan adalah standar yang mengikat bahkan termasuk nilai keindahan dan cara menilainya.

Batasan-batasan di atas seolah-olah juga memunculkan paradoks. Ekspresi jiwa tentunya bersifat individual, sebaliknya maksud penyusunannya tentu sosial karena ‘maksud’ tentu berkaitan dengan pihak lain. Ungkapan akan menjadi sangat jelas dengan melihat sifat seni tari sebagai seni pertunjukan yang tentu memerlukan orang lain yaitu penghayat. ‘Maksud’ penyusunan tari tentulah dimaksudkan hendak disampaikan kepada orang lain.

Berbicara mengenai tari tradisi Jawa gaya Surakarta hampir tidak dapat dilepaskan hubungannya dengan istana (keraton), mengingat sebagai tempat seni pertunjukan (tari) lahir dan berkembang sebagai suatu tari yang telah sampai pada tingkat kerumitan yang tinggi. Perbendaharaan gerak yang sudah terpola serta koreografi yang sudah memiliki standar merupakan ciri tari tradisi. Untuk mencapai norma-norma tertentu dan nilai estetis yang tinggi diperlukan pemeliharaan yang baik dan penanganan yang cermat.

Di masa lampau hanya para bangsawan dan raja yang dapat memberikan perhatian dan pemeliharaan sebaik-baiknya terhadap tari-tarian. Lapisan masyarakat teratas pada zaman kerajaan di Indonesia, para bangsawan dan raja merupakan golongan yang mampu dalam kebutuhan materi, sehingga mampu pula untuk menangani tari-tarian sedemikian rupa yang memerlukan biaya tidak sedikit untuk pemeliharannya. Pada zaman feodal tari-tarian di Indonesia mendapat perhatian dan dipelihara serta dikembangkan di kalangan istana. Oleh sebab itu tari-tarian di Indonesia yang berasal dari istana selalu terjaga.

Beberapa terminologi kaitannya dengan ragam tari gaya Surakarta dapat diuraikan secara ringkas yaitu: tari tradisi, tari klasik, tari rakyat, dan tari kreasi.

Tari Tradisi

Salah satu pengertian tradisi yang dikutip dari Ensiklopedia Indonesia adalah sebagai berikut: 'Tradisi' berasal dari kata Latin: *traditio* yang memiliki pengertian kabar, penerusan (Hassan shadily, 1984: 3608). Tradisi merupakan sesuatu hal yang diserahkan dari sejarah lampau dalam bidang adat, bahasa, tata kemasyarakatan, keyakinan, dan sebagainya, tradisi juga bermakna penerusannya pada generasi berikutnya. Seiring proses penerusannya terjadi tanpa dipertanyakan sama sekali, khususnya dalam masyarakat tertutup sesuatu yang telah lazim dianggap benar dan paling baik diambil alih begitu saja. Tradisi berjalan secara turun-temurun dalam kehidupan manusia. Sebagai contoh bahasa daerah yang dipakai dalam kehidupan masyarakat berasal dari bahasa ibu yang telah mengalami sejarahnya yang panjang. Tradisi juga berkembang dan berubah mengikuti perubahan kebudayaan masyarakat pendukungnya. Tradisi yang sudah mapan menjadi adat, sehingga diperlukan ketaatan bagi masyarakat setempat. Tradisi berkesenian juga ditularkan kepada generasi berikutnya. Hasil seni yang telah melalui sejarah yang panjang dengan berbagai perubahan disebut seni tradisi. Kondisi masyarakat yang relatif

stabil berada dipusat pemerintahan sehingga seni tradisi melekat pada masyarakat pendukungnya. Dahulu pusat pemerintahan berada di kerajaan sehingga seni yang di kembangkan di kerajaan juga sering disebut seni tradisi. Jika dikaitkan dengan tari yang berkembang dilingkungan keraton juga dikenal dengan seni tradisi. Sebagai contoh tari tradisi misalnya *Bandayuda*, *Bandabaya*, *Bandawala*, *Lawung Gede*, *Lawung Alit*, *Jemparingan*, *Tameng Subala*, *Sancaya Kusuma Wicitro*, dan *Klana Topeng*.

Menyebut tari tradisi terdapat konotasi yang berbeda-beda. Tari tradisi merupakan tari yang sudah diwariskan dari generasi-ke generasi secara turun-temurun. Pada umumnya tari yang diwariskan dan pendukung utamanya masyarakat yang sudah mapan yaitu lingkungan masyarakat istana. Dikalangan akademisi tari yang sudah mentradisi sering dikonotasikan dengan tari istana, mengingat di tempat tari lahir dan berkembang di lingkungan istana dan didukung oleh masyarakat istana.

Tari klasik adalah tariannya memiliki kerumitan dan mengalami puncak kreativitas yang tinggi. Tari klasik merupakan kristalisasi dari nilai-nilai yang tinggi. Tari klasik merupakan tari yang telah menempuh perjalanan sejarah yang cukup panjang sehingga memiliki pula nilai tradisi. Akan tetapi tari tradisi belum tentu bernilai klasik, sebab tari klasik selain mempunyai ciri tradisi harus juga memiliki nilai artistik tinggi.

Dalam kehidupan masyarakat tari, tari yang dipelihara dan dianggap sebagai identitas dikenal dengan tari tradisional. Pada umumnya tari tradisional sering juga dikenal dengan istilah tari rakyat. Tari rakyat tumbuh dan berkembang dalam lingkungan pedesaan yang didukung oleh kelompok masyarakat bersAngkotan secara turun-temurun. Tari rakyat berkembang di luar tembok keraton. Tari rakyat banyak berpijak dari unsur-unsur primitif, sehingga tarian rakyat dapat dikatakan merupakan perkembangan dari tarian primitif. Fungsi tarian rakyat biasanya untuk melengkapi upacara dan hiburan (Jazuli, 2008: 72).

Bentuk tari tradisi yang sudah mencapai estetik yang tinggi sering juga disebut tari klasik. Tari klasik memiliki bentuk gerak yang diatur dengan pola-pola yang mengikat sehingga seolah-olah ada aturan-aturan yang tidak boleh dilanggar. Aturan-aturan yang ada lalu menjadi standar yang seolah-olah harus dilakukan begitu adanya. Penyimpangan terhadap salah satu standar tidak akan dinilai (oleh sebagian orang) sebagai suatu kreativitas melainkan sebagai suatu kesalahan. Aturan adalah standar yang mengikat bahkan termasuk nilai keindahan dan cara menilainya (Soedarsono, 1986: 93).

Jenis tari yang termasuk dalam golongan tari tradisi Jawa gaya Surakarta adalah tari-tarian warisan istana seperti misalnya *wayang wong*, *langendriyan*, *bedaya*, *srimpi*, *wireng*, dan *beksan*.

1. *Wayang Wong*

Wayang wong (wayang orang) adalah drama tari yang di dalamnya terdapat perpaduan yang serasi antara drama atau cerita yang dibawakan dengan dialog prosa Jawa yang bercirikan: adanya pembawa acara atau dalang, tema cerita atau lakon, pemain, penonton, dialog berbahasa Jawa, dan disertai gerak tari dan serta diiringi dengan instrumen gamelan. Dalam pertunjukan seni tari drama yang diperankan oleh para manusia dan mengambil tema cerita dari Ramayana dan Mahabarata sebagai induk ceritanya. *Wayang wong* yang digolongkan ke dalam bentuk drama seni tari tradisional. Sebutan *wayang* berasal dari bahasa Jawa Kuno yang berarti *bayangan*.

Pertunjukan *wayang wong* pertama kali digelar di Surakarta berpusat di Praja Mangkunegaran pada masa Adipati Mangkunegara I. *Wayang wong* merupakan salah satu bentuk baru dari wayang sebelumnya yaitu *wayang topeng* (Lindsay, 1990: 880). *Wayang wong* di Pura Mangkunagaran pertama diciptakan oleh Mangkunagara I yang pemerannya diambil dari para abdi dalem istana. Cerita lakon bersumber dari kitab

Mahabarata dan Ramayana. Karawitan iringan *wayang wong* menggunakan seperangkat gamelan berlaras *slendro*.

Menurut Kusumodilogo dalam tulisannya berjudul Sastramiruda dinyatakan, *wayang wong* dipertunjukkan untuk pertama kalinya pada pertengahan abad ke-18 (1760-an) dengan lakon *Wijanarka*. Munculnya *wayang wong* pertama di Pura Mangkunagaran mendapat tanggapan yang hebat, baik dari kalangan bawah maupun kalangan bangsawan setempat. Terdapat ramalan dikalangan kerabat, dengan munculnya *wayang wong* di Pura Mangkunagaran, istana kelak akan timbul kesulitan atau celaka dan penyakit (Haryanto, 1988: 78). *Wayang wong* di Pura Mangkunagaran setelah masa Mangkunagaran I menghilang, karena pada masa Mangkunegara II dan III kehidupan kesenian kurang mendapatkan perhatian. Selanjutnya muncul kembali pada masa Mangkunagara IV.

Wayang wong di Surakarta berasal dari tradisi pertunjukkan seni Pura Mangkunegaran yang pada awalnya dikembangkan oleh Pangeran Adipati Mangkunegara I (1757-1796). *Wayang wong* gaya Surakarta lahir di Pura Mangkunegaran, sedangkan *wayang wong* panggung sebagai *wayang wong* komersil diciptakan di luar keraton untuk memenuhi konsumsi hiburan masyarakat. *Wayang wong* Mangkunegaran berfungsi sebagai sajian ritual Pura Mangkunegaran dan untuk “konsumsi dalam” para bangsawan. *Wayang wong* komersil yang diciptakan di luar keraton disebabkan oleh pergeseran kedudukan seni *wayang wong* dari pertunjukan kaum elite menjadi pertunjukan bagi semua kalangan bawah. Salah satu sebab pergeseran adalah keadaan keuangan Mangkunegaran yang mengalami kemerosotan dan kebijakan pada masa Mangkunegara VI dalam upaya mengembalikan perekonomian Mangkunegaran.

Untuk melestarikan seni *wayang wong* di keraton membutuhkan biaya yang relatif besar, ketika terjadi krisis ekonomi yang disebabkan oleh gagalnya panen kopi karena serangan hama dan bangkrutnya pabrik gula bersamaan

dengan beredar luasnya gula bit di Eropa, akhirnya mengakibatkan kemerosotan kegiatan seni di Pura Mangkunegaran. Kegiatan seni *wayang wong* digolongkan sebagai kegiatan yang memboroskan. Akibatnya sebagian besar *abdi dalem* kesenian, termasuk *abdi dalem wayang wong* diberhentikan dan menganggur.

Merosotnya seni *wayang wong* di Mangkunegaran sebagai akibat dari krisis ekonomi di keraton menarik minat seorang pengusaha batik Tionghoa Surakarta yang bernama Gan Kam. Atas prakarsa Gan Kam *wayang wong* diluar keraton, berkembang pesat ditengah masyarakat. *Wayang wong* dari keraton bergeser menjadi bagian pertunjukan masyarakat yang tidak sakral (desakralisasi), menjadi pertunjukan hiburan yang bersifat komersial dalam bentuk *wayang wong* panggung komersial.

Terdapat perbedaan antara *wayang wong* Mangkunegaran dengan *wayang wong* panggung. Atas izin Mangkunegara V, Gan Kam mengemas pertunjukkan wayang wong dalam durasi waktu yang agak pendek, lebih



Gambar 1: Wayang wong gaya Surakarta.
Foto koleksi: <http://www.solopos.com>.

mementingkan dialog daripada tarinya, sehingga dapat menghibur penonton. Garapan tari yang terlalu halus, rumit dan lama yang dianggap dapat membosankan penonton dikurangi. Tokoh-tokoh *wayang wong* di Pura Mangkunegaran semuanya dimainkan oleh laki-laki (termasuk tokoh wanitanya), pada *wayang wong* panggung, peranan tokoh laki-laki tertentu (alusan) seperti *Arjuna*, *Abimanyu*, *Wibisana*, dan yang sejenisnya diperankan oleh penari perempuan. Banyak penduduk Tionghoa di sekitar Surakarta, Yogyakarta, Semarang, Madiun, dan lainnya menjadi penggemar-penggemar wayang orang dan karawitan Jawa (Rusini, 2003: 9-14).

Soedarsono menyebutkan bahwa Pura Mangkunegaran adalah tempat kelahiran *wayang wong* ketika kesusasteraan Jawa mengalami masa keemasan pada abad ke 18-19, yang ditandai dengan penulisan kembali *kakawin* (Jawa Kuno) dalam bahasa susastra Jawa Baru (Soedarsono, 1997: 79). Banyak lakon-lakon yang dipentaskan pada *wayang wong* panggung komersial sehingga pertunjukan menjadi lebih menarik masyarakat. Beberapa contoh lakon yang dipentaskan antara lain *Gathotkaca Sraya*, *Pergiwo-pergiwati*, *Arjunawiwaha*, dan *Jungkung Mardeyo Gandrung*.

Wayang wong sebagai salah satu produk seni *adiluhung* kebudayaan Jawa, memiliki peran penting dalam menjadi suatu "identitas Jawa". Dalam perkembangan sejarah kebudayaan *wayang wong* dengan berbagai gaya merupakan reaksi dari menyusutnya penguasa wilayah sebagai akibat dari pengaruh pemerintahan Belanda (Sumandiyo Hadi, 2013: 111-112).

Dalam pementasan *wayang wong* terdapat berbagai pendukung yang memiliki fungsi yang beragam. Pada pementasan *wayang wong* terdapat seseorang yang menjadi juru ceritera dan sutradara. *Dalang* mempunyai peranan penting dalam memegang pimpinan pertunjukan. *Dalang* di samping juru cerita ada juga sebagai juru *keprak*, yang kedua-duanya bertugas mengatur jalannya pertunjukan. Penari di samping menari juga menggunakan dialog dan adakalanya melatunkan

tetembangan. Pada pementasan juga diiringi dengan musik gamelan yang gending-gendingnya dipilih oleh dalang untuk mendukung suasana adegan.

Wayang wong merupakan seni tradisi yang memadukan seni tari, seni drama, seni musik, dan seni rupa. Cerita *wayang wong* bersumber pada lakon Mahabarata dan Ramayana. *Wayang wong* merupakan suatu produk kebudayaan yang syarat dengan filsafat dan pendidikan yang mengajarkan manusia memahami falsafah hidup, etika, dan tuntutan budi pekerti yang perlu diamalkan didalam kehidupan sehari-hari.

2. Langendriyan

Langendriyan berasal dari kata *langen* yang berarti 'hiburan' dan *driya* yang berarti 'hati'. *Langendriyan* merupakan seni yang menyenangkan hati. Bentuk pertunjukan *Langendriyan* sejenis dengan *wayang wong*, dialog diwujudkan dalam bentuk *tembang* (nyanyian) berbahasa Jawa. *Langendriyan* pementasannya berupa drama tari sehingga sering dikenal dengan sebutan Dramatari *Langendriyan*. Terdapat perbedaan antara *lengendriyan* dengan *wayang wong*. Dramatari *Langendriyan* dapat dikatakan sebagai perkembangan dari *wayang wong*. Dalam *Langendriyan*, dialog antara penari dilakukan dengan *tembang* (nyanyian), ceritanya tidak diambilkan dari Mahabarata atau Ramayana tetapi dari cerita *Damarwulan*. Di lingkungan Mangkunegaran Surakarta adalah satu bentuk dramatari dengan dialog vokal yang menggunakan cerita *Damarwulan*, khususnya *Langendriyan* di Mangkunagaran oleh wanita.

Di dalam "Poerwaka Serat *Langendriyan*" yang berbentuk *tembang dhandhanggula*, terdapat nama samaran (sandi asma) pencipta *Langendriyan* yang berbunyi sebagai berikut:

RAding tjandra angesti doemadi (1811),

DENira mrih sarkara ginita,

MASang lelangen sedyana,

HARDaning tyas kajoengjoen,

JAJah kadya nggajoeh wijati,
TONtonen kandanira,
DAdaring para noeng,
KOEmaraning noengswa Djawa,
SOEmawana winahjoe wahjeng pamardi,
MALadi kata dibya (R.M.Ng. Partahoedhaja, t:th).

Menurut tradisi penulisan sastra Jawa nama pengarang tersamar pada suku kata pertama bait pertama pada *tembang* yang diciptakan. Berdasarkan pupuh pertama suku kata *tembang* pertama bait pertama dapat disimpulkan pencipta *tembang* adalah RADEN MAS HARJA TONDAKOESOEMA.

Kesenian *Langendriyan* memiliki catatan sejarah yang cukup unik. Menurut versi Mangkunegaran diceritakan pada saat dipimpin oleh Kanjeng Gusti Pangeran Aryo Adipati (K.G.P.A.A.) IV, terdapat sebuah pabrik batik besar yang dimiliki oleh seorang berketurunan Jerman bernama Mr. Gottlieb. Terdapat tradisi yang bermula kebiasaan '*ura-ura*' atau *menembang* yang dilakukan oleh buruh batik di perusahaan batik milik Godlieb di daerah Pasar Pon, Solo, pada masa Mangkunegoro IV (1853-1881) yang dipimpin oleh Raden Mas Haria Tanda Kusumo. Oleh karena Raden Mas Haria Tanda Kusumo berdarah seni kemudian diciptakan *Langendriyan* yang berupa nyanyian disertai tarian. Bentuk pertunjukannya masih sederhana oleh karena bersifat spontan untuk mengisi jiwa para buruh pabrik sehingga tidak mudah lelah bekerja. Nyanyian yang dilantunkan berbentuk pantun bertautan dengan cakapan lagu *mocopatan*. Sumber cerita semula berasal dari cerita babat Mojopahit episode *Damarwulan* melawan *Menakjingga*. Nyanyian yang dilantunkan merupakan pengganti dialog dari masing-masing tokoh (Relung Pustaka, 1970: 43).

Langendriyan adalah kesenian Jawa yang berbentuk dramatari. Berbeda dengan *wayang wong* yang juga merupakan dramatari, *wayang wong* dialog antar tokoh menggunakan catur atau antawecana. *Langendriyan* dialog menggunakan *tembang*

mocapat yang dilatunkan penari baik satu pupuh penuh maupun sebagian dan kadang-kadang satu pupuh untuk dua tokoh atau beberapa tokoh. Adakalanya terjadi perubahan gending yang mengiringi sehingga *tembang* yang dilatunkan juga berubah. Perubahan *tembang* merupakan kreativitas senimannya dan adakalanya untuk menguji kemampuan garap seni lawan penari (Widyastutieningrum, 1994: 13).

Dialog dalam *Langendriyan* sangat erat kaitannya dengan nilai sastra. Jalinan cerita tercipta melalui urutan *tembang* sehingga memiliki nilai sastra yang sangat tinggi. Nilai-nilai positif yang terkandung di dalam naskah *Langendriyan* biasa dijadikan pembelajaran karena tetap relevan dengan persoalan berbangsa di era sekarang. Beberapa contoh naskah *Langendriyan* yang bernilai historis seperti misalnya *Ranggalawe Gugur*, *Damarwulan Ngenger*, *Menakjingga Mbalela*. Cerita dalam *Ranggalawe Gugur* adalah perjuangan seorang senapati Majapahit dalam membela kerajaan. Nilai-nilai kepahlawanan yang diajarkan *Ranggalawe* dapat dijadikan teladan bagi seluruh lapisan masyarakat, utamanya para pejabat yang mengemban amanah membesarkan bangsa Indonesia.

Sebagai kesimpulannya, dapat disebutkan bahwa *Langendriyan* adalah dramatari dengan menggunakan dialog *tembang*. Artinya pemeran tokoh dalam cerita *Langendriyan* ketika berdialog menggunakan *tembang macapat*, yang kadang-kadang dalam satu pupuh *tembang* dibawakan oleh seorang saja, tetapi terkadang juga dibawakan oleh lebih dari satu orang secara bergantian. Ide cerita berasal dari Babad yang bernilai sastra dan sejarah (<http://halcyonkingdom.blogspot.com/2014/02/drama-tari-jawa-langendriyan.html>).

3. Tari Bedaya

Tari *bedaya* adalah salah satu tarian putri yang bersifat simbolik yang berkembang di Keraton Surakarta. Tari *bedaya* pada jaman kerajaan merupakan kelengkapan kebesaran seorang raja serta menjadi lambang kekuasaan Keraton

Surakarta. Tari *bedaya* diperagakan oleh sembilan penari yang berbusana, tata rias, serta gerak tarian yang sama yaitu tari putri dengan kualitas gerak halus, cenderung lembut, dan menggambarkan sebuah cerita. Masing-masing penari mempunyai nama-nama tertentu di dalam komposisinya yaitu *endhel ajeg, batak, gulu, dhadha, apit ngarep, apit mburi, apit meneng, endhel weton*, dan terakhir *buncit*, simbolis dari sembilan nafsu manusia.

Jumlah sembilan pada tari *bedaya* juga merupakan simbol mikrokosmos (*jagading manungsa*) yang ditandai dengan adanya sembilan lubang yang ada pada manusia. Jumlah sembilan juga menunjukan peran yang dibawa oleh setiap penari, masing-masing: penari *batak* sebagai kepala, yang merupakan perwujudan dari pikiran dan jiwa; penari *endhel ajeg* merupakan perwujudan nafsu atau keinginan hati; penari *jangga* mewujudkan bagian leher; penari *dhadha* mewujudkan bagian dada; penari *apit ngajeng* mewujudkan bagian lengan kanan; penari *apit wingking* mewujudkan bagian lengan kiri; penari *endhel weton* mewujudkan bagian tungkai kanan; penari *apit*



Gambar 2: Tokoh Menakjingga dan Damarwulan.
Foto koleksi: www.solopos.com.

meneng/kendel mewujudkan bagian tungkai kiri; penari *buncit* mewujudkan bagian organ seks (Soedarsono, 1984: 79-82).

Tari *bedaya* yang ditarikan dengan pola gerak halus, pelan, lembut -dan *mbanyumili* serta diiringi dengan gending *kemanak* -yang menyatu dengan *tembang*, menghadirkan suasana *regu* (agung), *wingit*, wibawa, dan membawa kepada suasana -magis dan kontemplatif, seolah-olah berada di alam -lain, sehingga tepatlah kiranya sebagai sarana yang menunjuk ke arah *olah semedi* atau *patraping panembah*. Dengan mengikuti tari *bedaya* manusia diharapkan bisa menangkap suasana *heneng* (dalam diam), *hening* (dalam kontemplasi), *hawas ing purwa sedy*a (tahu akan asal dan tujuan kehidupan). Tari *bedaya* menghadirkan suasana simbolis, dengan menggunakan pola-pola gerak yang tan wadhag (non representatif/abstrak). Tata busana pada umumnya *dodot ageng* dengan tata rias yang sama, serta tanpa adanya penokohan yang jelas. Tari *bedaya* dapat dihayati lepas dari unsur cerita yang mendukungnya (Wahyu Santosa Prabowo, 2007: 42-43).

Struktur Pola penyajian tari *bedaya* terbagi menjadi empat bagian. Bagian pertama (juga disebut bagian *maju beksan*), penari berjalan perlahan dengan gerak *kapang-kapang* secara berurutan dari *dalem* (bagian dalam istana) menuju *Pendhapa Agung* (Keraton Surakarta). Bagian kedua dibagi menjadi dua bagian pertama penari melakukan gerak *sembahan* sebagai gerak awal kemudian dilanjutkan berdiri menari dengan berbagai macam *sekar*an dan perubahan pola lantai kemudian diakhiri gerak *sembahan*. Bagian ketiga, pelaksanaannya sama dengan bagian kedua, tekanan lebih banyak menampilkan peran *batak* dan *endhel ajeg* yang membawakan gerak-gerak simbolis perdamaian, percintaan dan peperangan. Bagian kedua dan ketiga lazimnya disebut bagian *beksan*.

Bagian keempat atau *mundur beksan* merupakan kebalikan dari bagian pertama, gerak penari berjalan perlahan berurutan menggunakan pola gerak *kapang-kapang*, dari *Pendhapa Agung* menuju ke *dalem*.

Istilah *bedaya* berasal dari bahasa *Sanskerta* “budh” yang artinya pikiran atau budi. Seiring dengan perkembangannya kemudian berubah menjadi *bedaya* atau *budhaya*. Tari *bedaya* diciptakan melalui proses berpikir dan rasa. Terdapat beberapa jenis Tari *bedaya* seperti misalnya Tari *Bedaya Ketawang*, Tari *Bedaya Daradasih* (Paku Buwono IX), Tari *Bedaya Sukoharjo* (Paku Buwono IX), Tari *Bedaya Pangkur* (Paku Buwono IV dan VIII). Dalam perkembangannya tari *bedaya* juga diciptakan oleh populer seperti Tari *Bedaya Welatsih* (Agus Tasman, Surakarta), Tari *Bedaya Tunggal Jiwa* (Dyah Purwaningsih, Demak), Tari *Bedaya Dudu* (Sunarmi, karya tugas akhir mahasiswa STSI Surakarta). Tari *bedaya* yang berkembang dilingkungan keraton cenderung ciptaan raja-raja yang berkuasa.



Gambar 3: Tari Bedaya gaya Surakarta.

Foto koleksi: <http://karatonsurakarta.com> dan <http://kikytari.blogspot.com>.

Tari *bedaya* yang dimiliki oleh Keraton Surakarta mempunyai fungsi penting dalam jantra kehidupan keraton. Tarian *bedaya* merupakan tarian sakral dan ritual. Pertunjukan tari *bedaya* selalu berhubungan dengan ritus kehidupan sehingga diperlukan persyaratan khusus seperti sesaji, doa, dipilihnya waktu dan tempat pertunjukan, penari yang melakukan *tirakat*

sebelum menarik. Tari *bedaya* ditarikan diruang utama yaitu, Pendhapa Agung Sasana sewaka di Surakarta.

Tari *bedaya* mengalami masa kejayaan pada abad ke 18 pada masa kekuasaan Pakubuwana (PB) II, Pakubuwana (PB) III, Pakubuwana (PB) IV, dan Pakubuwana (PB) VIII. Artinya pada masa-masa itu banyak diciptakan tarian *bedaya* (G.R. Ay. Koes Indriyah dalam David t.t.: 59-60). Di antaranya Tari *Bedaya Durudasih, Bedaya Pangkur, Bedaya Tejanata. Bedaya Endhol-endhol, Bedaya Sukaharja, Bedaya Kaduk Manis, Bedaya Sinom, Bedaya Kabor, Bedaya Gambir Sawit, Bedaya Suryasumirat, Bedaya Anglirmendhung, Bedaya Pulung dan Bedaya Ketawang.*

Semula tarian *Bedaya Ketawang* bukan seni tari yang dipentaskan untuk tontonan semata tetapi dipentaskan untuk kepentingan ritual. Selama upacara berlangsung semua yang hadir tidak diperbolehkan makan, minum, dan juga merokok. Pada tahun 1970-an, pada masa Pakubuwana (PB) XII, Kanjeng Susuhunan Pakubuwana mengizinkan tari *bedaya* dipelajari oleh masyarakat di luar keraton. Mulai saat itulah penari *niyaga* dan *pengeprak* keraton diperbolehkan berbaur untuk latihan dengan penari *niyaga* dan *pengeprak* dari luar keraton. Dalam perkembangan sekarang tarian *Bedaya* dapat dipelajari dan dipentaskan di luar tembok keraton (Nora Kustantina Dewi, 2004: 332).

Iringan musik gamelan pada awalnya terdiri dari lima macam ricikan yang berlaras *Pelog, Pathet Lima*. Kelima ricikan instrumen gamelan terdiri atas:

1. gending - kemanak 2, laras jangga kecil/manis penunggul;
2. kala - kendhang
3. sangka - gong
4. pamucuk - kethuk
5. sauran - kenong.

Dalam perkembangannya sekarang instrumen gamelan Jawa yang digunakan seperangkat *ageng* yang berlaras *pelog*. Gending yang dipakai untuk mengiringi *Bedaya Ketawang*

disebut juga *Ketawang Gedhe*. Gending *Ketawang Gedhe* tidak dapat dijadikan gending untuk *klenengan* dilingkungan masyarakat, karena resminya memang bukan gending, melainkan termasuk *tembang gerong*. Secara struktur tari *bedaya* dibagi menjadi tiga bagian. Pada bagian pertama diiringi *vokal Durma*, diteruskan *vokal Retnamulya*. Pada saat mengiringi jalannya penari keluar dan masuk lagi ke *Dalem Ageng* musik gamelan ditambah dengan instrumen *rebab*, *gender gambang* dan *suling* (Wahyu Santosa Prabowo, 2007: 40).

Tata busana dan tata rias yang digunakan oleh penari dalam pagelaran tari *bedaya* adalah seperti tata rias pengantin putri Keraton Surakarta. Tata busana meliputi kain *dodot*, *samparan*, serta *sondher*. *Dodot* merupakan kain yang memiliki ukuran lebar 2 atau 2,5 m, panjang mencapai 3,75 hingga 4 meter. Pada masa lalu, kain *dodot* dikenakan oleh raja dan keluarga serta kaum ningrat untuk upacara tertentu, sepasang pengantin keraton, serta penari *bedaya* dan *serimpi*. Kain *dodot* yang digunakan bermotif alas-alasan. Tarian *bedaya* memiliki dua penari utama, yaitu *batak* dan *endhel ajeg* yang dapat dibedakan dari warna *dodot* mereka. *Batak* dan *endhel ajeg* mengenakan *dodot* alas-alasan berwarna hijau gelap yang disebut *dodot gadung mlathi*, sedangkan 7 penari lainnya mengenakan *dodot* alas-alasan berwarna biru gelap yang disebut *dodot bangun tulak* (Nanik Sri Prihatini, 2007: 77-78).

Tari *bedaya* yang belum berubah: *Bedaya Ketawang* (130 menit), *Bedaya Pangkur* (60 menit), *Bedaya Duradasih* (60 menit), *Bedaya Mangunkarya* (60 menit), *Bedaya Sinom* (60 menit), *Bedaya Endhol-endhol* (60 menit), *Bedaya Gandrungmanis* (60 menit), *Bedaya Kabor* (60 menit) dan *Bedaya Tejanata* (60 menit). Tari *bedaya* yang diciptakan kemudian menggunakan durasi waktu antara 10-15 menit. Tari *bedaya* ciptaan baru menghilangkan gerak-gerak yang diulang, memadatkan isi kesan, dan memperhatikan aspek estetika gerak.

Muatan makna simbolik filosofis yang begitu tinggi dan dalam dari tari *bedaya*, menyebabkan genre tari putri alus

senantiasa ditempatkan sebagai salah satu bentuk seni pertunjukan yang paling penting di Keraton Kasunanan Surakarta. Tarian *bedaya* dianggap sebagai salah satu atribut sang raja, yang pada gilirannya juga berfungsi sebagai sarana untuk melegitimasi kekuasaan dan kewibawaan para raja. Kegiatan dari setiap pergelaran tari *bedaya* untuk kepentingan ritual, yang bisa dilihat di dalam setiap syair cakepan *bedaya*, yakni selalu ditujukan untuk membangun kesejahteraan serta kemakmuran rakyat dan negara, kelangsungan kekuasaan sang raja, dan semakin meningkatkan kewibawaan dan kemashuran, serta harapan agar sang raja mendapat anugerah usia panjang (Soedarsono, 1984: 79).

Dalam upacara-upacara atau ritus kerajaan yang bersifat sakral dengan menghadirkan tari *bedaya*, tari berfungsi sebagai alat kebesaran raja, sama dengan alat-alat kebesaran yang lain memiliki kekuatan magis seperti berbagai macam senjata, payung kebesaran, mahkota, dan benda-benda lainnya. *bedaya* dan benda-benda dengan kekuatan magis yang terkandung di dalamnya, berfungsi sebagai regalia atau pusaka kerajaan, yang senantiasa turut memperkokoh maupun memberi perlindungan, ketenteraman, kesejahteraan kepada raja beserta seluruh kawulanya. Kepercayaan seperti itu memiliki makna peranan kosmis raja, istana dan pemerintahannya, yakni kesejajaran antara mikrokosmos dan makrokosmos. Artinya istana sebagai mikrokosmos berusaha mencari keselarasan, keserasian maupun keharmonisan kehidupan dengan makrokosmos, yaitu mengharapkan kelanggengan untuk mencapai kesejahteraan dan kemakmuran kerajaan (Robert von Heine-Geldern dalam Hadiwijaya, 2001: 84).

a. Tari Bedaya Ketawang

Tari *Bedaya Ketawang* sebagai simbol persatuan Keraton Kasunanan Surakarta dengan Keraton Laut Selatan. Tari *Bedaya Ketawang* bersifat mistis sehingga diperlukan aturan-aturan dan persyaratan penyajian yang sangat banyak dan rumit. Sebagaimana simbol kerajaan, peraturan atau persyaratan sangat rumit dan *sesaji* banyak macamnya,

dimaksudkan agar Tari *Bedaya Ketawang* tetap kelihatan sempurna dan berwibawa selayaknya seorang raja yang berwibawa dan selalu ditaati segala perintahnya. Hubungan raja dan Keraton Laut Selatan dimaksudkan untuk mendapatkan bantu laskar Ratu Nyi Rara Kidul yang tidak kelihatan secara wadak dalam menuntaskan segala acaman yang terjadi di kerajaan Mataram (Nora Kustatina Dewi, 2004: 328).



Gambar 4: Tari Bedaya Ketawang gaya Surakarta.
Foto koleksi: <http://id-id.facebook.com> dan <http://www.disolo.com>.

Tari *Bedaya Ketawang* adalah pernyataan politik bahwa raja masih tetap duduk di atas tahta kerajaan yang diakui oleh seluruh rakyatnya. Bagi para *sentana* dan *abdi dalem*, tari *Bedaya Ketawang* mungkin adalah salah satu aktivitas religius kaum *ningrat* Jawa, yang sedikit banyak memiliki latar belakang yang dipengaruhi oleh pola pikiran berupa cita-cita yang mampu mencapai hakikat kesempurnaan. Sementara para tamu undangan yang bukan kerabat keraton mungkin beranggapan bahwa tari *Bedaya Ketawang* merupakan sajian tari yang bernilai *adi luhung* sehingga layak untuk diapresiasi.

Kehadiran *Bedaya Ketawang* di istana memang dikehendaki oleh raja sebagai salah satu sarana pengukuhan kewibawaan atau legitimasi serta sebagai atribut kebesaran raja termasuk pusaka. Maka tari *Bedaya Ketawang* juga salah satu kontribusi dalam mengukuhkan kemegahan raja. Pandangan masyarakat Jawa terhadap rajanya yang memiliki *kasekten* atau kesaktian *mawa teja* atau mengandung sinar (Benedict Anderson, 1985: 62-65), memberi keyakinan bahwa Tari *Bedaya Ketawang* diciptakan oleh raja. Masyarakat Jawa tidak menuntut lebih lanjut mengenai konsepsinya yang berorientasi pada tidak terbatasnya kekuasaan dan keunggulan kemampuan raja. Sebagai simbol kekuasaan, Tari *Bedaya Ketawang* memiliki banyak makna simbolik. Sebagai alat legitimasi, Tari *Bedaya Ketawang* melambangkan kekuatan yang tiada tara, paling sempurna, sehingga tidak ada alasan sama sekali bagi setiap orang untuk meragukan kewibawaan dan keabsahan seorang raja. Mulai dari penggunaan angka (jumlah penari sembilan orang), penggunaan ragam busana, ragam *sesaji*, ragam gerak, penari dan seterusnya semuanya menunjukkan kesempurnaan. Tari *Bedaya Ketawang* biasanya dipentaskan pada hari-hari tertentu seperti misalnya pada hari penobatan raja, ulang tahun raja, atau putra putri raja. Biasanya para penari tari *bedaya* berlatih setiap hari malam *Anggaran Kasih* dalam kalender Jawa (Nanik Sri Prihatini, 2007: 61-89).

b. Tari Bedaya Anglirmendhung

Tari *Bedaya Anglirmendhung* merupakan karya monumental dari Mangkunegara I, pada awalnya ditarikan oleh 3 orang penari wanita, sebagai reinterpretasi Pangeran Sambernyawa (Raden Mas Sahid dan dua punggawanya). Pada saat Sri Mangkunegara III diambil putra menantu oleh Sri Paku Buwana V (tahun 1835), Tari (*langen beksa*) *Bedaya Anglirmendhung* dipersembahkan kepada mertuanya (PB V). Setelah di Kasunanan, susunan penari ditambah seorang penari dan dimasukkan dalam genre tari *srimpi*, yaitu Tari *Srimpi Anglirmendhung*. Tari *Srimpi Anglirmendhung* gubahan

Sri Paku Buwono V ditarikan oleh 4 penari dan tidak menggunakan pistol sebagai properti tarinya.



Gambar 5: Tari Bedaya Anglirmendhung.
Foto koleksi: <http://www.harianjogja.com>.

Tari *Bedaya Anglirmendhung* digelar dalam acara penting di Mangkunagaran seperti; upacara Peringatan Kelahiran Raja dan Peringatan Penobatan (raja) Mangkunegara. Pada perjalanan atas dasar ijin Mangkunagara VIII, Tari *Bedaya Anglirmendhung* Sambernyawan dikukuhkan kembali menjadi tarian (*langenpraja*) Mangkunagaran. Mangkunagara VIII telah menghidupkan kembali adat tradisi kerajaan dalam acara peringatan kelahiran dan penobatan raja.

Karya monumental Tari *Bedaya Anglirmendhung* Mangkunegara I, yang sempat 'hilang' dan telah berhasil ditemukan kembali pada masa pemerintahan Mangkunegara VIII, tetap eksis dan menjadi Pusaka Mangkunagaran, selalu dipergelarkan pada acara-acara yang penting di Mangkunagaran.

Pagelaran Tari *Bedaya Anglirmendhung* yang diadakan pada masa kepemimpinan Mangkunegara IX tercatat pada tanggal 8 November 1988, digelar dalam upacara

penyerahan Bintang Maha Putra Adi Pradana Klas I dan gelar Pahlawan Nasional bagi Mangkunegara I di Pura Mangkunagaran. Jumlah penari, pada awal masa pemerintahan Mangkunegara IX (1988), menjadi berjumlah 7 orang. Gerak-gerak Tari *Bedaya Anglirmendhung* sejak diciptakan pertama kali pada masa Mangkunegara I yang berjumlah 3 orang penari, kemudian menjadi 4 orang penari dan pada jaman Mangkunegara IX berjumlah 7 orang penari mengalami perubahan relatif sedikit termasuk dalam desain lantainya. Makna keprajuritan yang menjadi isi dalam garapan tari relatif tetap (Wahyu Santoso Prabowo, 1990: 129-153).

c. Tari Bedaya Suryasumirat

Nama *Suryasumirat* didasarkan idiologi yang tercermin dalam lambang istana Mangkunagaran ialah *Suryasumirat* (matahari bersinar) yang lengkapnya berbunyi: *Suryasumirat Amadangi Jagad*. Terciptanya Tari *Bedaya Suryasumirat* merupakan sebuah awal penting yang menandai kehidupan dan perkembangan tari yang dinamis pada masa Mangkunegara IX. *Bedaya Suryasumirat* merupakan tari gubahan baru yang pertama kali dipergelarkan pada tanggal 7 Juli 1990 di Puro Mangkunagaran dalam rangka *Boyong Dalem* pernikahan agung K.G.P.A.A Mangkunegara IX. Bedhaya *Suryasumirat* diciptakan oleh Sulistyono Sukmadi Tirtokusumo (Suharji, 2001: 57).

Tari *Bedaya Suryasumirat* selanjutnya dipentaskan dalam rangka sebagai penghargaan atas pengangkatan Mangkunegara I (Pangeran Sambernyawa) sebagai Pahlawan Nasional Negara Kesatuan Republik Indonesia. Esensi tari *Bedaya Suryasumirat* adalah menggambarkan perjuangan Pangeran Sambernyawa melawan VOC dan berakhir dengan komitmen Mangkunegara untuk selalu mendampingi Sri Susuhunan Paku Buwana III dalam menjalankan pemerinyahan di Kraton Surakarta. Dalam perjuangan Pangeran Sambernyawa selalu dibantu oleh Raden Kudanawarsa dan Ranga Panambangan selaku Punggawa Baku Ikatan Batin antara Mangkunegara I dan

Punggawa Baku terjalin sangat erat dan tercermin dalam motto perjuangannya: '*Tiji Tibeh, Mukti Siji Mukti Kabeh, Mati Siji Mati Kabeh*' (Sulistyo Tirto Kusumo, 1999: 23).

Tari *Bedaya Suryasumirat*, merupakan fenomena baru menjadi tari yang pertama diciptakan di sebuah Pura (Kadipaten) yang secara historis merupakan wilayah yang tidak mempunyai kewenangan untuk menciptakan *bedaya* dengan jumlah penari 9 orang. Kemunculan tari *Bedaya Suryasumirat* menandai sebuah gejala baru dalam sejarah penciptaan tari-tari klasik di kraton Jawa. Tari bedaya yang semula merupakan tari sakral dilingkungan keraton berkembang di dalam lingkungan kadipaten Mangkunegaran. Dasar pemikiran penciptaan *Bedaya Suryasumirat* yang dibawa oleh 9 penari wanita adalah: a. sebagai manivestasi dari sikap dalam ikut menjaga/melestarikan seni di Pura Mangkunegara, b. mengabadikan semangat perjuangan pangeran Sambernyawa, c. kesamaan hak asasi atas kadipaten dan kraton dalam membuat karya tari *bedaya* (Suharji, 2001: 51).



Gambar 6: Tari Bedaya Suryasumirat.
Foto koleksi: <http://www.sragenpos.com>.

4. Tari Srimpi

Riwayat tari *serimpi*, *serimpi* artinya sama dengan bilangan empat. Kata *srimpi* menurut bahasa Jawa artinya 'impi atau mimpi'. Tarian *serimpi* merupakan tarian yang berasal dari Keraton Surakarta. Tarian *serimpi* ditarikan oleh 4 orang putri yang masih remaja diiringi oleh musik gamelan Jawa. Gerak tari *serimpi* bersifat lemah gemulai. Keempat penari putri masing-masing mempunyai nama yaitu: *Batak*, *Gulu*, *Dhada* dan *Buncit*. Gerak tari *serimpi* melambangkan unsur dunia, yaitu: grama (api), angin (udara), toya (air), dan bumi (tanah). Anasir dimaksudkan melambangkan asal usul terjadinya manusia. Pada dasarnya gerak tari *serimpi* menggambarkan sifat baik dan sifat buruk. Manusia diajarkan untuk selalu berbuat baik sebagai bekal menghadap Sang Pencipta.



Gambar 7: Tari Srimpi.

Foto koleksi: <http://asmaullutfiyah.blogspot.com>.

Di wilayah Surakarta berbagai macam jenis tari *serimpi* yang diciptakan di antaranya tari *Serimpi Sangupati*, *Serimpi Anglirmendhung*, dan *Serimpi Ludira Madu*.

a. Tari Serimpi Sangupati

Tari *Serimpi Sangupati* dipentaskan oleh empat orang penari wanita. Tari *Serimpi Sangupati* dipentaskan pada jaman Pakubuwono IX. Tari *Serimpi Sangupati* merupakan tarian

karya Pakubuwono IV yang memerintah Kraton Surakarta pada tahun 1788-1820 dengan nama *Srimpi Sangupati*. Istilah kata *Sangupati* berasal dari kata sang apati, sebuah sebutan bagi calon pengganti raja. Tari *Serimpi Sangupati* melambangkan bekal kematian sang apati didalam perjuangannya melawan Belanda.

b. Tari Serimpi Anglirmendhung

Menurut R.T. Warsadinigrat, *Anglirmedhung* digubah oleh Mangkunagara I. Semula terdiri atas tujuh penari, yang kemudian dipersembahkan kepada Sinuhun Paku Buwana. Atas kehendak Sinuhun Paku Buwana IV tarian mengalami perubahan, semula diperagakan tujuh orang penari dirubah menjadi *serimpi* yang diperagakan oleh empat penari.

c. Tari Serimpi Ludira Madu

Tari *Srimpi Ludira Madu* diciptakan oleh Paku Buwono V ketika masih menjadi putra mahkota Keraton Surakarta dengan gelar sebutan Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Anom. Tarian *Srimpi Ludira Madu* diciptakan untuk mengenang ibunda tercinta yang masih keturunan Madura, yaitu putri Adipati Cakraningrat dari Pamekasan. Ketika sang ibu meninggal dunia, Pakubuwono V masih berusia satu setengah tahun, dan masih bernama Gusti Raden Mas Sugandi. Jumlah penari dalam tarian *Serimpi Ludira Madu* 4 orang penari putri. Dalam *Serimpi Ludira Madu* digambarkan sosok seorang ibu yang memiliki sikap bijaksana dan cantik seperti tertulis pada syair lagu *Serimpi Ludira Madu*. Nama *Ludira Madu* juga berkonotasi dengan *Ludira Madura* yang berarti 'Darah/keturunan Madura' (<http://asmaullutfiyah.blogspot.com/2012/11/sejarah-tari-serimpi.html>).

5. Wireng

Pengertian Tari *wireng* secara umum, berasal dari dua suku kata yaitu wira dan ing. Kata Wira (perwira) yang berarti pemberani dan 'ing' yang bearti kepada atau terhadap. Terjadi sinkop antara a dan i sehingga menjadi e. *Wireng* yaitu prajurit yang unggul, dan yang 'linuwih'.

Terdapat beberapa pandangan tentang kata *wireng*. Kata *wireng* berasal dari kata *prawira*, “jantan”, *perwira*, pasukan (*prajurit*), hamba raja yang khusus dilatih di dalam kiat peperangan atau perang. Soedarsono dalam bukunya yang berjudul *Jawa dan Bali* (1972: 70) menyatakan bahwa kata *wireng* berasal akar kata *wira* yang berarti berani. *Kamus Jawa Kuna (Kawi)–Indonesia* (1978: 408) menjelaskan *wira* adalah orang laki-laki, pahlawan, *perwira*, *prajurit*, dan keberanian. *Bausastra Jawa* (1987: 323) menyebutkan bahwa *wireng* merupakan nama tari wayang orang (menirukan perang). *Serat Weddataya* (1923: 1) menerangkan bahwa *wireng* berasal dari kata *wira* dan *aeng* yang berarti bercita-cita menjadi orang yang unggul dalam segala hal (*menggayuh dalam kelangkungan*).

Secara kebahasaan belum diketemukan pengertian yang tepat tentang kata *wireng*. Misalnya S. Ngaliman berpendapat bahwa *wireng* merupakan gabungan dua kata yaitu *wira* yang artinya *prawira* atau *prajurit* dan *aeng* yang berarti sakti (wawancara, 1 Juni 1990). Mengingat sulitnya memberikan pengertian *wireng* berdasarkan kaidah kebahasaan maka pengertian *wireng* lebih didasarkan pandangan para pakar tari yang mengacu pada pengertian yang umum digunakan.

Tari *wireng* merupakan salah satu jenis repertoar tari tradisi yang menggambarkan peperangan. Menurut tradisi Jawa, hampir setiap tari laki-laki pada hakekatnya merupakan tari perang atau keprajuritan, yang melukiskan peperangan seorang dengan seorang atau tanpa senjata tradisional seperti tongkat, keris, pedang dan tameng, tameng dan stik, tameng dan *limpung* (gada), tameng dan *floret* (sabel), atau tombak dan panah. Tari perang ini lebih banyak menggambarkan olah keprajuritan dari pada saling menguji kekuatan sesungguhnya dari masing-masing pihak. Para penari benar-benar dituntut untuk menampilkan karakteristik keperwiraan yang dibawakan sehingga benar-benar hebat dan mempesona (Brakel, 1991: 50).

Menurut tradisi di Surakarta tari laki-laki dibedakan menjadi dua jenis, yaitu *wireng* dan *pethilan*. Tari *wireng*

merupakan tari perang prajuritan, sedangkan tari *pethilan* merupakan tari perang dua prajurit atau lebih yang melukiskan tokoh-tokoh dari lakon-lakon cerita Ramayana, Mahabarta atau cerita Babad.



Gambar 8: Tari Wireng Bandabaya Gaya Mangkunegaran.
Foto koleksi: <http://kesolo.com/eksotisme>.

Berbagai macam pengertian tari *wireng* menunjukkan bahwa *wireng* berarti prajurit *linuwih* atau unggul atau prajurit ulung, tangguh.

Secara lebih khusus lagi disebut tari *wireng* adalah tari yang memiliki ciri:

- tidak mengambil dari peran atau cerita apapun,
- tidak menggunakan *antawecana*,
- busana dan riasnya sama,
- dalam garapan tidak ada yang kalah dan menang,
- menggunakan alat sesuai dengan tari yang disajikan,
- pada bagian perang menggunakan perang *gending*,
- bertema *prajuritan*,

Tari *wireng* secara hitoris sudah dikenal sejak jaman Jenggala. Seperti disebutkan dalam buku Serat Sastramirudha bahwa pada waktu kerajaan Jenggala yang bertahta Prabu Amiluhur, beliau berkenan menciptakan tari-tarian untuk putranya. Tarian *wireng* dititik beratkan pada ketrampilan memainkan keris dan andhadhap (menari memegang perisai), dan ketrampilan perang (Bandayuda) menggunakan senjata secara tepat dalam tarian. Latihannya diiringi gamelan salendro, bahkan diceritakan bahwa pada jaman Jenggala itu para raja, satriya dan punggawa di dalam berperang memakai sondher (kalung kain sutera) dan menari.

Di jaman Demak tari *wireng* tidak dipakai di dalam keraton, sedang di jaman Pajang tari *wireng* dan *Bedaya* dibangun kembali dan diiringi gamelan *Pelog* atau *Salendro*. Tari *wireng* digunakan sampai di jaman Mataram dan Kartasura. Tari *Bedaya* dan *serimpi* dipakai dalam keraton, sedangkan untuk latihan perang digunakan *Wireng Lawung*, yaitu ketrampilan tombak-menembak di daratan, dan keterampilan mengendarai kuda. *Wireng Lawung* merupakan salah satu tarian pada perayaan besar di alun-alun, sejak berdirinya Keraton Negeri Mataram sampai Keraton Surakarta.

Dalam perkembangannya Sri Susuhunan Paku Buwana III berkenan menciptakan tari-tarian *Dhadhap*, *Lawung*, dan Jemparingan. Pola tari berasal dari Madura, yaitu pada waktu menjelang peristiwa Negara Mataram dibagi menjadi dua (Surakarta dan Yogyakarta). Sesudah pemerintahan Sri Susuhunan III berakhir, para putra dan kerabat keraton dilatih tari-tarian; *dhadhap*, *tameng* (perisai), *panah*, *gelas*, *lawung*, *towok* (tombak kecil dilemparkan) dengan *sodoran*, diiringi gamelan *salendro* dan *pelog*, *gala-ganjur* atau *carabalen*. *Gending*-nya bermacam-macam disesuaikan dengan macam-macam tari-tariannya.

Pada jaman Sri Susuhunan Paku Buwana IV di Surakarta diciptakan prajurit *prawireng* (para perwira), yang digunakan sebagai hiburan kenegaraan. Beberapa jenis tarian

yang tercipta sebagai berikut: *Tarian Panji Sepuh; Panji Enem; Gelas Besar; Gelas Kecil; Panah Besar; Panah Kecil; Tameng Besar; Tameng Glewang; Tameng Bendung; Karno Tinanding; Dadap Kreta; Dadap Kanoman; Lawung Besar; Lawung Kecil; Sodoran; dan Tameng Towok* (Kamajaya,1981: 40-41).

Serat Centhini menyebutkan lebih lengkap:

.... nalika keraton Jenggala, ingkang jumeneng Narpati, sang Prabu Suryawisesa, iku ingkang ngadani, iyasa beksa rangin, aran wireng Panji Sepuh, ijen tanpa gegaman, muhung sampur kang miniwir, gendingira aran Boyong Badranaya.

Lawan wireng Panji Muda, sarakit gaman tan mawi, mong sonder lir Panji wredha, gending Sobrang Barang Ngrangin, nulya iyasa malih Dhadhap Kanoman rannipun, rong pasang kang ambeksa, dhadhap lan duwung cinangking, gendingira ingaran Rangsang Tuban.

Jinangkepan kawana warna, wireng Jemparing-geng nami, ingkang ambeksa sapasang, nyangking gandewa jemparing, gending Lengker manteni, nahan kadayan sang Prabu, kakalih Raden Kalang, byantoni karsa narpati, yasa wireng Lawung Ageng tinengeran.

Kakalih ingkang ambeksa, mandi waos ngrespateni, pinatut Remeng gendingnya, ingkang mangke dipun wastani, bebeksan ingkang Mantawis, wau ta Raden Wirun, biyantu gya iyasa, wireng Dhadhap Kreta nami kang ambeksa sakawan kinembar warna ... (Kamajaya, 1986: 193).

Pada jaman Pajang tari *wireng* telah amat dikenal oleh para prajurit. Tarian pada waktu itu antara lain *Jebeng, Lawung, Eteng, Tameng* dan *Denda*. Tarian *wireng* pada jaman Pajang digunakan untuk saling menguji atau mengadu ketrampilan perang.

Th. Pigeaud dalam bukunya *Het Javaasche* (1938: 300) menyebutkan bahwa *wireng* pada awalnya digunakan untuk menyebut nama prajurit yang berfungsi sebagai pengawal raja. Pada waktu raja *sinewaka* prajurit selalu mengadakan demonstrasi dalam olah senjata di hadapan rajanya, selain itu *wireng* juga diajarkan kepada putra-putra raja pada waktu berlatih perang yang disusun dalam bentuk tarian. Pada jaman Paku Buana IV, *prawireng* atau *wireng* merupakan kelompok pemuda para bangsawan yang dilatih sebagai perwira atau prajurit dengan menari. Soeryadiningrat menyatakan dalam bukunya yang berjudul *Babad Dan Mekaring Joget Jawi* bahwa *wireng* atau beksan merupakan tarian yang bertema perang, berfungsi sebagai pengawal raja dan sesudah pada jaman Pajang Mataram (1935: 5). Dalam buku *Babad Ila-ila* disebutkan bahwa pada jaman Jenggala ada seorang Patih yang mempunyai kepandaian berolah senjata perang bernama Patih *Wireng Gati*. Patih *Wireng Gati* selalu melatih dan mengajarkan ketrampilan kepada prajuritnya (Sastro Naryatmo, 1986: 54-65).

Wireng di Kasunanan tidak mengambil suatu cerita yang sudah ada, melainkan banyak mengangkat tema-tema bernilai filosofis kehidupan manusia, di samping tema hiburan. Sehubungan dengan tema hiburan *wireng* ini Brakel (1991: 172) dalam bukunya berpendapat bahwa pada masa pemerintahan Sri Susuhunan Pakubuwana IV (1788-1820), menggubah tari *wireng* untuk diajarkan kepada putra-putra serta kerabatnya, yang memiliki bentuk tubuh yang pantas dipilih dan diberi pelajaran menari tari *wireng* untuk keperluan pertunjukan.

Pengertian tentang tari *wireng* di Pura Mangkunagaran dan Kasunanan terdapat perbedaan. Di Pura Mangkunagaran tidak dibedakan antara *wireng* dengan *pethilan*. Sebagai contoh: *Bandayuda*, *Bandawala*, *Gathutkaca-Antasena*, *Srikandi-Mustakaweni*, dan sebagainya. Di Kasunanan dibedakan istilah jenis *wireng* dengan *wireng pethilan*. Di Pura Mangkunagaran untuk menyebut gerakan tari yang bersifat pasangan bisa tanpa

tema, bertema, jogetnya sama dan penarinya genap bisa 2, 4, 6, 8. Untuk lebih jelas dapat dilihat beberapa repertoar tari yang terdapat di Mangkunagaran contoh *Mandra Asmara*, *Wirapertama*, *Bandabaya*, *Bandayuda*, *Bandawala* dan sebagainya. Pengertian *wireng* di Kasunanan disamping memiliki ciri-ciri *wireng* pada umumnya juga memiliki ciri-ciri tidak mengambil cerita, tidak menggunakan antawecana, busana dan riasnya sama, beksannya sama, dalam garapan tidak ada yang kalah dan menang, menggunakan alat yang sesuai dengan tari yang disajikan, pada bagian perang menggunakan perang gending, ditarikan berpasangan dan temanya prajuritan.



Gambar 9: *Wireng pethilan* Karno Tinanding.
Foto koleksi: <http://kesolo.com/eksotisme>.

Wireng pethilan penggarapannya menggunakan tema atau cerita, karakter, dan busananya berbeda, kadang memakai dialog dan tembang. *Wireng* jenis pethilan seperti contohnya *Palguna-Palgunadi*; *Keratarupa-Janaka*; *Gathutkaca-Antasena*; *Arjuna-Niwatakawaca*; *Arjunasasrabau-Sumantri*; *Karna-tinanding*, dan *Srikandi-Mustakaweni*.

Beberapa jenis *wireng* yang pernah hidup dan berkembang di lingkungan Keraton Kasunanan Surakarta beserta jumlah penarinya seperti: Tari *Wireng Panji Sepuh*, dengan penari satu orang; Tari *Wireng Panji Enem*, dengan penari dua orang; Tari *Wireng Gelas Ageng*, dengan penari dua orang; Tari *Wireng Gelas Alit*, dengan penari dua orang; Tari *Wireng Panah Ageng*, dengan penari dua orang; Tari *Wireng Panah Alit*, dengan penari dua orang; Tari *Wireng Tameng Pedang*, dengan penari empat orang; Tari *Wireng Tameng Bleleng*, dengan penari empat orang; Tari *Wireng Dhadhap Kanoman*, dengan penari empat orang; Tari *Wireng Karno Tinanding*, dengan penari dua orang; Tari *Wireng Lawung Alit*, dengan penari empat orang; Tari *Wireng Lawung Ageng*, dengan penari empat orang (Brakel, 1991: 272).

Tari *Wireng* yang khusus bergaya Mangkunegaran dibedakan menjadi beberapa macam yaitu, betolak dari yang bertema peperangan, *gandrungan* dan *dandan* (bersolek) di antaranya: *Wireng Bandayuda*; *Bandawala*; *Bandawasa*; *Bandabaya*; *Situbanda*; *Handaga Bugis*; *Janaka Supala*; *Madrasari*; *Klono Jayengsari*; *Lawung Alus*; *Mandra Asmara*; *Palguna-Palgunadi*; *Keratarupa-Janaka*; *Gathutkaca-Antasena*; *Harjuna Newatakawaca*; *Harjunasasrabau-Sumantri*; *Wira Pratama*; *Werkudara-Bogadenta*; *Srikandi-Mustakaweni*; *Karno Tinanding*; *Sancaya Kusuma Wicitra*; *Priyambada Mustakaweni*; *Mandraretna*; *Janaka Supala*; dan *Adaninggar-Kilaswara* (dikutip dari katalog Reksa Pustaka Mangkunegaran).

Wireng merupakan tarian yang dapat dilakukan oleh dua orang, ataupun empat orang secara berpasangan. *Wireng* adakalanya disebut *pethilan* merupakan tarian perang antara dua orang tokoh, yang ceritanya biasanya diambilkan dari epos Mahabharata dan Ramayana ataupun cerita lainnya. Tarian *pethilan* gaya Surakarta yang terkenal antara lain berupa perang tanding antara *Arjuna* melawan *Cakil*, *Srikandi* melawan *Mustakaweni*, *Hanuman* melawan *Indrajid* dan *Lesmana* melawan *Indrajid*.

6. Beksan

Istilah *beksan* di Surakarta dipergunakan untuk menyebut tarian tunggal seperti *beksan Gandrung*, *beksan Gambyong*, *beksan Golek* dan *beksan Bondhan*. *Beksan* berpasangan atau *pethilan* misalnya tarian perang antara dua tokoh dari cerita epos Mahabarata atau Ramayana seperti perang antara *Gathutkaca-Antaseno*, *Kelana- Sekartaji* dan *Menakjingga-Ranggalawe*.



Gambar 10: Beksan Gambyong Pareanom di Jawa Tengah.
Foto koleksi: <http://soloraya.com>.

Tari Klasik

Tari tradisi klasik adalah tariannya memiliki kerumitan dan kristalisasi yang tinggi. Tari klasik merupakan tari yang telah menempuh perjalanan sejarah yang cukup panjang sehingga memiliki pula nilai tradisi. Akan tetapi tari tradisi belum tentu bernilai klasik, sebab tari klasik selain mempunyai ciri tradisi harus juga memiliki nilai artistik tinggi. Tari klasik biasanya hidup dan berkembang di lingkungan raja dan bangsawan. Tari klasik kemudian dikenal dengan sebutan tari istana. Istilah klasik berasal dari kata latin *Classicus*, yang

dikaitkan dengan *classis* artinya kelompok (Hassan Shadily, 1984: 1793). Nama golongan masyarakat yang paling tinggi pada jaman Romawi Kuna digunakan untuk menyebut hasil karya-karya penulis Romawi yang baik (John Martin, dalam Soedarsono, 1986: 95).

Di dalam proses penciptaannya tarian istana memiliki aturan tersendiri dan mencapai tingkat kerumitan yang cukup tinggi. Apabila siapa yang ingin belajar tarian akan diberikan semacam aturan-aturan yang mengikat didalam melakukan gerakan. Sebagian besar gerak yang dilakukan penuh dengan aturan seperti sikap berdiri disebut *tanjak kakinya* atau lututnya membuka ke samping dan harus mendhak, perut dikempiskan dan dadanya harus mungal (ke depan). Aturan lain yang mengikat, pundak harus semeleh rata atau tidak boleh diangkat, pandangan mata atau polatan untuk bersikap halus dan berwatak baik tajam tidak boleh *nolah noleh* atau jelalatan. Tari klasik telah mengalami proses perjalanan yang cukup lama sehingga bernilai nilai estetik yang tinggi. Fungsi tari klasik pada awalnya digunakan sebagai sarana upacara kerajaan dan adat serta klangenan kaum bangsawan. Maka bentuk gerak, irama, penghayatan gerak, rias dan busananya terkesan lebih estetik dan mewah.

Di Jawa Tengah setidaknya terdapat empat istana sebagai pusat lahir dan berkembangnya tari klasik yaitu Istana Kasunanan Surakarta, Istana Mangkunegaran, Istana Kasultanan Yogyakarta, dan Istana Pakualaman. Tari klasik yang berkiblat pada perkembangan tari yang hidup di lingkungan keraton, tari tarian ini lebih dikenal dengan sebutan tradisi gaya istana. Ciri ciri tari klasik sebagai berikut:

1. Mempunyai pola- pola, bentuk gerak yang telah ditentukan.
2. Mempunyai patokan patokan atau semacam aturan yang baku dan tidak boleh dilanggar.
3. Sifatnya turun-temurun dari nenek moyang.
4. Umurnya sudah tua kurang lebih sudah 1 abad.
5. Kualitas garapnya telah diakui dan setidaknya telah teruji oleh waktu atau sejarah selama lebih dari 50 tahun.

6. Tempat untuk pertunjukan sudah ditentukan seperti di lingkungan keraton diadakan di pendapa Sasana Andrawina Kraton Kasunanan Surakarta.

Tari Rakyat

Tari tradisional pada umumnya sering juga dikenal dengan istilah tari rakyat. Tari rakyat tumbuh dan berkembang dalam lingkungan pedesaan yang didukung oleh kelompok masyarakat bersAngkotan secara turun-temurun. Tari rakyat dibedakan menjadi dua macam yaitu tari rakyat masyarakat primitif dan tari rakyat kreasi baru. Seorang ahli sejarah seni pertunjukan Indonesia dan budaya mengatakan bahwa pada awalnya tari rakyat identik dengan tari primitif (sederhana). Jenis tarian sangat beragam, durasi waktu pentas relatif lama, belum memiliki bentuk-bentuk gerak yang digarap secara koreografi, gerak dan musik yang digunakan sebagai sajiannya sederhana. Kostum dan tata riasnya seadanya. Kesederhanaan bentuk gerak, iringan musik dan busana, sehingga mudah dipahami oleh masyarakat pendukungnya. Bentuk gerak tarinya sangat sederhana sebatas depakan depakan kaki, langkah langkah kaki, ayunan tubuh, serta gerakan gerakan kepala dengan tekanan tekanan tertentu. Iringan musik didalam masyarakat primitif terdiri atas pukulan-pukulan ritmis pada gendang, tong-tong, genta-genta kecil yang terbuat dari kulit tumbuh-tumbuhan atau kerang, terdapat sebagian iringan dengan tepukan tangan dan nyanyian serta teriakan suara manusia. Instrumen tiup yang berupa terompet biasanya dibuat dari bahan bambu atau kayu, dan kadang-kadang dari kulit kerang besar (dalam Soedarsono, 1986: 84).



Gambar 11: Tari rakyat Kuda kepang.
Foto koleksi: <https://mahasiswaarsitektur.wordpress.com>.

Ragam tari rakyat pada masyarakat primitif sering digunakan untuk memenuhi kebutuhan sosial, baik secara vertikal maupun horisontal. Peristiwa pementasan tarinya meliputi upacara keagamaan, upacara adat yang bersifat ritual. Pementasannya dengan tujuan tertentu misalnya mendatangkan hujan, akan melakukan perburuan, upacara misalnya dalam upacara kematian, upacara kelahiran, upacara perkawinan, upacara potong gigi, upacara potong rambut yang pertama, upacara turun tanah, upacara penyembuhan, upacara perang, dan sejenisnya. Tarian primitif masih banyak di daerah daerah pedalaman Jawa (suku Badui, Keling dan Samin), Sulawesi, Kalimantan, Irian Jaya, Bali, dan pulau pulau kecil di Nusa Tenggara.

Tari rakyat yang sering digunakan untuk berbagai kepentingan dalam kehidupan sehari-hari pada masyarakat memiliki ciri ciri sebagai berikut:

- a. Fungsi sosial;
- b. Ditarikan penari bersama;

- c. Menuntut spontanitas atau respon;
- d. Ada suasana mistis, magis, dan religius;
- e. Bentuk gerakanya sederhana;
- f. Tata rias dan tata busana pada umumnya sederhana;
- g. Irama iringan dinamis dan cenderung cepat;
- h. Jarang membawakan cerita lakon;
- i. Jangka waktu pertunjukan tergantung dari gairah penari yang tergugah;
- j. Sifat tari rakyat sering homoris;
- k. Tempat pementasan berbentuk arena;
- l. Bertemakan kehidupan masyarakat;
- m. Gerak tariannya imitatif atau meniru gerakan alam sekitar (Sutopo, 1986:169).

Tari rakyat masyarakat primitif yang hidup dan berkembang sebagai hiburan di masyarakat pedesaan umumnya memiliki ciri ciri sebagai berikut:

- 1). Hidup dan berkembang di masyarakat pedesaan;
- 2). Pola gerakanya sederhana, tidak serumit tari klasik;
- 3). Tidak ada aturan sebagai pola gerak yang sifatnya mengikat;
- 4). Sifatnya spontan dan akrab dengan penonton;
- 5). Seakan akan tidak ada batas pemisah antara penari atau pemain dengan penonton;
- 6). Kebanyakan bersifat humor;
- 7). Busana seadanya,
- 8). Tempat pertunjukan biasanya di halaman pelataran atau di lapangan

Tari rakyat hidup dan berkembang di kalangan masyarakat pedesaan. Tari rakyat sudah ada pada jaman kerajaan Hindu pada sekitar tahun 400 M. Di Pulau Jawa terdapat empat golongan masyarakat pendukung tari rakyat yaitu golongan masyarakat *Brahmana*, *Kesatriya*, *Waesa* dan *Sudra*. Bangsawan dan Raja sebagai golongan kaya dan berkuasa, sedang golongan sudra merupakan golongan rakyat jelata. Tari yang hidup di kalangan rakyat jelata sesuai dengan kehidupan sosial masyarakatnya, masih sederhana dan banyak

berhubungan dengan kekuatan alam. Faktor alam serta lingkungan dan agama/kepercayaan, sangat berpengaruh terhadap bentuk-bentuk seni tarinya. Tari rakyat atau yang bersifat kerakyatan sangat beraneka ragam sesuai dengan kondisi rakyat, alam dan agama/kepercayaannya.

Gerak tari rakyat kreasi baru lebih bersifat spontan, sederhana, meniru alam dan gerak binatang, komunal, dan memerlukan latihan secara khusus. Ciri-ciri umum pada tari rakyat kreasi baru antara lain

1. Pola-pola gerak sangat ditentukan dengan konteksnya, sehingga tari rakyat biasanya memiliki tema tertentu.
2. Bersifat sosial dan komunal.
3. Perbendaharaan gerakannya terbatas sekadar cukup untuk memberikan aksen kepada peristiwa-peristiwa adat yang khas dari suku bangsa yang bersangkutan.
4. Kebanyak meniru gerak-gerak alam dan gerak binatang.
5. Hidup dan berkembang terbatas pada wilayah adat tertentu.

Dalam pertunjukannya, setiap tarian juga memiliki ciri khas gerakan serta namanya sendiri. Tidak dapat diketahui penciptanya, tari dianggap milik bersama. Tari rakyat tersebar di beberapa wilayah dengan ciri yang berbeda-beda meskipun adakalanya nama tariannya sama. Tari rakyat biasanya diberi nama sesuai dengan irama lagunya. Terdapat kesamaan antara nama tari dengan musiknya. Seperti misalnya *Orek-orek*, *Reogan*, *Baladewan*, *Gandrung*, dan *Kebo-keboan*.

Tari Kreasi

Tari yang bersifat baru sering dikategorikan dalam istilah kreasi baru, tari modern, tari populer, tari kemas, tari post modern, dan kontemporer (Jazuli, 2008: 76-77). Pengertian tari kreasi adalah jenis tari yang koreografinya yang masih bertolak dari tari tradisional atau pengembangan pola-pola tari yang sudah ada. Terbetuknya tari kreasi karena dipengaruhi oleh gaya tari dari daerah/negara lain maupun hasil kreativitas penciptanya. Contohnya *Tari Prawiro Watang*, *Karonsih*,

Manipuri, Retna Ngayuda, Gambiranom, Eka Prawira, Prawiraguna, Topeng Klana, Topeng Gunungsari, Bromastro, Enggar-enggar, Driasmara, Lambangsih, Langenasmara, Jemparingan, Srikandi x Burisrawa, Anoman x Cakil, dan Anila x Prahastho.

Tari modern dapat dimengerti sebagai tari yang pengungkapannya tidak mengindahkan aturan-aturan atau pola-pola yang telah ada. Dengan kata lain tari yang polanya yang sudah terlepas dari tari yang sudah ada. Ciri utama tari modern adalah kebebasan dalam pengungkapannya, koreografer atau penari bebas berekspresi. Dalam tari modern emosi manusia sangat berperan penting untuk mengungkapkan gerak-gerak tari sesuai dengan dorongan jiwanya. Ciri tari modern dapat ditemukan pada cara berlatih yang mengutamakan penghayatan bentuk, komposisi, dan improvisasi, seperti contohnya tari layang-layang karya Bagong Kusudiarjo, Tari Satria karya Wisnu Wadhana.

Tari kreasi (Soedarsono, 1986: 95) merupakan ungkapan seni yang bersifat garapan baru. Tari kreasi tidak berpijak pada standart yang telah ada, serta tidak berpolakan dari tradisi. Tari kreasi berpijak pada timbulnya gejala jiwa sesaat dan lebih didasarkan pada pemikiran-pemikiran yang rasional. Tari kreasi biasanya menggunakan gerak tubuh pada bagian-bagian yang belum tersentuh seni tradisi. Adakalanya tari kreasi dikenal dengan sebutan tari modern, akan tetapi terdapat perbedaan. Tari kreasi sering menggunakan gerakan yang sudah lazim dikenal dengan sentuhan-sentuhan pemikiran-pemikiran tertentu sesuai dengan kondisi sesaat. Tari modern sering untuk memberikan sebutan tari yang dilakukan oleh orang-orang barat. Istilah modern berasal dari kata latin *modo* yang memiliki pengertian baru saja. Tari modern sebagai ungkapan rasa bebas mulai ada gejalanya setelah Indonesia merdeka pada tahun 1945 sebagai refleksi dari kebebasan manusia dalam segala bidang

Tari kreasi di kembangkan seperti tari kontemporer. seni tari kontemporer Indonesia banyak dipengaruhi dari luar, seperti

salsa dan tari modern barat. Tari kreasi merupakan tarian yang lepas dari standar tari yang baku. Dirancang menurut kreasi penata tari sesuai dengan situasi kondisi dengan tetap memelihara nilai artistiknya. Tari kreasi baik sebagai penampilan utama maupun sebagai tarian latar hingga kini terus berkembang dengan iringan musik yang bervariasi.

Tari kreasi memiliki beberapa ciri antara lain:

1. Tidak ketat mengikuti aturan pola gerak yang pernah ada.
2. Tidak terikat oleh pola cerita tertentu.
3. Umurnya belum tentu tua (artinya susunan baru).
4. Kualitasnya belum tentu baik atau belum tentu berbobot.
5. Sifatnya tidak turun temurun atau sifatnya ngepop.
6. Tempat pentasnya tidak terikat, menurut kebutuhan dan koreografi menyesuaikan.
7. Ragam gerakannya tidak terikat oleh pola gaya tari daerah tertentu yang sejenis. Artinya gerakannya dapat memadukan dari berbagai gaya tari yang ada di nusantara seperti Sunda, Yogya, Solo, Bali, Minang, Aceh, Dayak, dan lain lain.

Tari populer merupakan ungkapan seni yang diterima oleh masyarakat secara luas baik masyarakat pedesaan maupun perkotaan. Bentuk gerak tari populer berkembang cepat karena gerakannya mudah ditirukan sesuai selera masyarakat. Di dalam pertelevisian banyak populer yang diciptakan untuk mengisi sebagai penari latar. Tari pop kebanyakan tidak menggunakan aturan baku, gerakannya berpola pada penciptaan pertama sedang pelaksanaannya tergantung selera masyarakat. Tari pop sering dikenal dengan sebutan tari yang sedang booming. Sebagai contoh antara lain *Goyang Cesar*, *Goyang Inul*, dan *Goyang Gergaji*.

Tari Kemasan merupakan ungkapan seni yang dikemas untuk kepentingan pariwisata. Bentuk tari kemasan merupakan tiruan dari aslinya, dibuat singkat dan padat, dilepaskan dari unsur sakral, mudah untuk dinikmati dan murah biaya yang dikeluarkan untuk produksi. Tari kemasan kebanyakan diciptakan pada daerah-daerah tujuan wisata untuk memenuhi

selera turis mancanegara maupun domestik. Sebagai contohnya Tari *Kecak* Sardono, *Bedhaya Tunggal Jiwa* Demak.

Tari pos-modern merupakan ungkapan seni yang bertolak dari kehidupan manusia. Seniman tari merasa tidak puas dengan tari modern yang berpijak pada pola-pola pemikiran rasional serta tidak puas dengan penciptaan tari tradisi yang dikungkung oleh aturan-aturan kaku. Tari pos-modern merupakan reaksi dari tari modern dan tari tradisi. Bentuk tari pos-modern berpijak pada pembebasan suasana emosional yang membelenggu dan konsep pemikiran rasional yang berada di awang-awang.

Beberapa contoh tari pos-modern antara lain pantomim yang menggambarkan kehidupan sehari-hari rakyat Indonesia seperti *petani*, *penenun*, *pembatik*, dan *nelayan*, seperti tari-tarian perjuangan yang menggambarkan perjuangan bangsa Indonesia. Dalam mengubah tari para koreografer banyak yang meramu komposisi tariannya dengan bermacam-macam gerak dari berbagai gaya tari daerah di Indonesia.

Pengertian Koreografi

Secara etimologi, *koreografi* diambil dari bahasa Inggris *choreography* yang diterjemahkan kedalam bahasa Indonesia menjadi koreografi. Kata koreografi dari dua suku kata *koreo* dan *grafi*. Kata *koreo* artinya 'susunan' dan *grafi* mempunyai arti 'penulisan'. *Koreografi* kemudian mendapatkan makna sebagai 'merencanakan laku, baik tertulis atau tidak' (Sumandiyo Hadi, 2012: 1-2). Istilah *koreografi* dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia diartikan 'seni mencipta dan mengubah tari' (Purwadarminto, 1990: 413).

Konsep koreografis untuk menganalisis sebuah tarian dapat dilakukan dengan telaah bentuk gerakannya, teknik gerakannya, serta gaya gerakannya. Bentuk gerak tidak akan hadir tanpa teknik; sementara gaya gerak selalu menyertai bentuk gerak dan tekniknya. Pengertian bentuk adalah wujud diartikan sebagai hasil berbagai elemen dalam tari yaitu gerak, ruang,

dan waktu; dimana secara bersama-sama elemen-elemen itu mencapai vitalitas estetis. Pengertian teknik diartikan seluruh proses baik fisik maupun mental yang memungkinkan penari mewujudkan estetisnya dalam sebuah komposisi atau koreografi, sebagaimana keterampilan untuk melakukannya. Sementara pengertian gaya dalam pemahaman gaya lebih menunjukan pada ciri khas atau corak yang terdapat pada bentuk serta teknikny (Sumandiyo Hadi, 2007: 24-25).

Tari pada umumnya dapat dibedakan berdasarkan jumlah penarinya yaitu satu penari atau penari tunggal sering disebut *solo dance*, sedang lebih dari satu penari dapat disebut koreografi kelompok, seperti dua penari atau duet, tiga penari atau trio, empat penari atau kuartet dan seterusnya (Sumandiyo Hadi, 2007: 35).

Tari gandrungan merupakan salah satu bentuk tari yang ditampilkan oleh seorang penari sehingga dikenal sebagai tarian tunggal atau (*solo dance*). Dalam pertunjukan tarian tunggal, seorang penari harus dapat memperlihatkan kualitas kepenariannya, menguasai teknik bentuk, teknik medium maupun teknik instrumen; kemampuan kreativitas dalam berimprovisasi, kepercayaan diri, dan stamina yang prima. Pemahaman kualitas, misalnya berarti seorang penari harus tahu persis kesatuan wujud gerak-ruang-waktu; teknik medium berarti seorang penari harus tahu persis gerak sebagai substansi dasar tari; teknik instrumen tubuhnya sendiri dalam penampilan gerak dapat eksis. Sementara untuk pengertian kemampuan kreativitas berimprovisasi yaitu seorang penari senantiasa dituntut sewaktu-waktu mampu memperlihatkan kreativitasnya secara spontan di atas pentas; dan tuntutan stamina yang prima karena seorang penari menari sendiri. Seorang penari tunggal harus juga mampu menguasai bloking tempat atau pusat perhatian yang ditonjolkan. Misalnya ketepatan berada di pusat perhatian bagian tengah area pentas atau disebut *dead center*; mengatur keseimbangan tempat antara bagian kiri, kanan, bagian depan dan bagian belakang (Sumandiyo Hadi, 2007: 35-36).

Elemen-elemen dasar Koreografi

Pembahasan tentang elemen dasar koreografi tidak bisa dipisahkan antara kesatuan elemen gerak, ruang, dan waktu (*energy, space, time*). Ketiganya merupakan elemen dasar yang utama dari sifat koreografi. Artinya sebuah susunan merupakan satu kesatuan gerak-gerak tari yang secara implisit menggunakan pola waktu dan terjadi dalam kesadaran ruang tertentu (Sumandiyo Hadi, 2012: 10).

Gerak

Medium pokok atau unsur utama yang digunakan untuk mengungkapkan suatu tari yaitu gerak yang didalamnya terkandung suatu aspek gerak, ruang dan waktu. Gerak dalam koreografi merupakan dasar ekspresi, oleh sebab itu gerak dipahami sebagai ekspresi dari semua pengalaman emosional. Dalam tari pengalaman mental dan emosional diekspresikan lewat medium yang tidak rasional, atau tidak berdasarkan pola pikiran, tetapi pada perasaan, sikap, imajinasi, yaitu gerakan tubuh; materi ekspresinya adalah gerakan-gerakan yang sudah dipola menjadi bentuk yang dapat dikomunikasikan secara langsung lewat perasaan (Sumandiyo Hadi, 2012: 10).

Gerak terwujud melalui kualitas tenaga yang dilakukan oleh seorang penari. Pencermatan penggunaan dan pemanfaatan tenaga yang disalurkan ke dalam gerakan yang dilakukan penari merupakan bagian dari kualitas tari sesuai penghayatan tenaga. Penggunaan tenaga dalam mengisi gerak tari dimanipulasi sedemikian rupa sehingga menjadi dinamis, berkekuatan, dan padat berisi.

Ekstensi (penegangan) dan relaksasi (pengendoran) gerak secara keseluruhan berhubungan dengan kualitas, intensitas, dan penghayatan gerak tari. Teknik mengakumulasi kualitas dan intensitas gerak tari, dikoordinasikan melalui tabiat kedua (kebiasaan) secara koordinatif. Penyaluran tenaga dan ekspresi memberi kehidupan watak tari semakin nyata.

Seorang penari dalam mengekspresikan gerak membutuhkan tenaga untuk melakukannya. Seorang penari harus dapat mengatur dan mengendalikan penyaluran tenaga dan membagi energinya. Tenaga merupakan suatu usaha untuk mengawali dan menghentikan gerak. Penyaluran tenaga berkait erat dengan usaha mengalirkan gerak, baik kualitas berat maupun ringan gerak yang dibawa. Aliran gerak dilakukan terus menerus secara mengalir.

Ruang

Pengertian ruang secara konseptual yaitu wadah bagi segenap gerakan yang dapat diukur dengan waktu. Pengertian ruang dalam tari merupakan imajiner. Dalam melakukan gerak penari memerlukan ruang. Ruang di dalam tari berarti tempat pentas, atau ruang bergerak adalah garis-garis imajinatif yang terbentuk oleh gerak penari. Lois Ellfeldt (1977) berpendapat bahwa ruang bagi seorang penari merupakan posisi dan dimensi yang sangat penting. Posisi dalam sikap adeg atau berdiri meliputi kedudukan tinggi rendah seorang penari terhadap lantai pentas dan terhadap arah bergerak. Waktu menunjuk adanya dimensi. Dimensi mempunyai pengertian tentang ukuran atau besar kecilnya gerakan yang wujudkan oleh seorang penari. Gambaran tentang ruang dalam tari meliputi kedudukan tinggi rendah seorang penari atau level, arah hadap yang diperlukan dalam melakukan gerak, serta besar kecilnya gerak. Dengan demikian bagi seorang penari, ruang merupakan posisi yang kuat sebab segala arah olah gerak tubuh memerlukan ruang.

Ruang merupakan sesuatu yang harus diisi. Ruang dalam tari mencakup aspek gerak yang diungkapkan oleh seorang penari yang membentuk perpindahan gerak tubuh, posisi yang tepat, dan pose gerak penari sendiri. Ruang bersentuhan langsung dengan penari. Ruang gerak penari merupakan batas paling jauh yang dapat dijangkau penari.

Ruang gerak penari tercipta melalui desain. Desain adalah gambaran yang jelas dan masuk akal tentang bentuk/ wujud ruang secara utuh. Bentuk ruang gerak penari digambarkan secara bermakna ke dalam atas desain atas dan desain lantai (La Mery Terj. Soedarsono, 1975: 12). Ruang gerak tari diberi makna melalui garis lintasan penari dalam ruang yang dilewati penari.

Kebutuhan ruang gerak penari berbeda-beda. Jangkauan gerak yang dimiliki oleh setiap gerakan sesungguhnya juga dapat membedakan jangkauan gerak penari secara jelas. Bentuk dan ruang gerak yang dimiliki oleh penari yang membutuhkan jangkauan gerak berhubungan dengan kebutuhan dan kesanggupan penari dalam melakukan gerakan. Dengan demikian penari dalam melakukan gerakan sesuai pengarahan koreografer. Harus terjadi sinkronisasi kemauan koreografer dalam mendesain gerak dengan kepekaan penari dalam menafsirkan gerakan melalui peta ruang.

Penari tidak semata-mata memerlukan ruang gerak yang lebar, kebutuhan ruang gerak yang sempit juga menjadi bagian penerjemahan ruang gerak tari oleh penari. Ruang gerak penari menjadi alat yang ampuh dalam menciptakan desain tentang ruang oleh penari maupun koreografer.

Ruang gerak penari yang membutuhkan jangkauan gerak luas untuk dilakukan membutuhkan teknik dan karakterisasi gerak yang dalam oleh penari. Kebutuhan teknik gerak yang harus dilakukan penari adalah dalam penari mengawali dan mengakhiri gerakan. Penari dalam mengekspresikan jangkauan gerak membutuhkan ekspresi gerak yang sepadan dengan jangkauan gerak yang harus dilakukan.

Waktu

Waktu di dalam tari adalah tempo dan ritme atau saat yang diperlukan bagi seorang penari untuk melakukan gerakan tari. Tempo dan ritme harus dipahami oleh seorang penari. Tempo adalah cepat-lambatnya yang ditentukan oleh seorang

penari dalam melakukan serangkaian gerak tari. Ritme adalah degupan yang diatur dalam satu kesatuan gerak. Ritme dapat dibedakan menjadi dua yaitu ritme *ajeg* dan tidak *ajeg*.

Unsur garap waktu dalam sebuah tarian meliputi tempo dan irama yang dapat membentuk suasana serta kesan karakteristik vokabuler gerak yang dihadirkan. Secara keseluruhan dari aspek waktu akan membentuk dinamika serta keharmonisan dalam sebuah sajian tari.

Dalam tarian, dinamika tari terwujud melalui cepat-lambat gerakan dilakukan oleh penari. Unsur dinamika apabila dijabarkan membutuhkan waktu gerak. Penari bergerak menggunakan bagian anggota tubuh dengan cara berpindah tempat, berubah posisi, dan merubah kedudukan tubuh membutuhkan waktu.

Kebutuhan waktu yang diperlukan untuk perpindahan, perubahan posisi, dan perubahan kedudukan tubuh membutuhkan waktu. Perubahan gerak, perpindahan tempat, dan penempatan kedudukan sikap tubuh seimbang dengan kebutuhan waktu yang dapat dijelaskan melalui cepat-lambat, panjang-pendek, dan banyak-sedikit gerakan dilakukan.

Desain waktu berhubungan dengan kecepatan gerak, situasi, dan kondisi emosional penari. Pemahaman waktu bagi penari juga terkait dengan masalah teknik pengendalian gerak, intensitas gerak, kualitas gerak, dan proses mengaktualisasikan gerakan ke dalam konsep waktu.

Konsep membangun waktu dalam tari dipraktikkan melalui imajinasi gerak terutama hubungannya dengan panjang-pendek gerak, kuat-lemah gerak menjadi konsep tentang rangkaian gerak dalam bentuk kalimat gerak. Usaha untuk mengisi dimensi waktu dapat dijabarkan ke dalam gerakan yang dilakukan sesuai kebutuhan. Dalam tari, konsep waktu bisa dihadirkan dengan motif gerak *jengkeng*, atau dengan berdiri *tanjak*, atau gerak lain yang tidak memerlukan perpindahan tempat secara mendasar. Waktu yang dibutuhkan oleh gerakan menjadi salah satu konsep tarian. Dengan

demikian, elemen waktu menjadi ukuran frase gerak, denyut nadi gerak, dan pendalaman ruang gerak secara imajinatif.

Berdasarkan uraian *konsep gerak-ruang-waktu* bahwa waktu adalah salah satu unsur yang saling terkait dengan lainnya. *Konsep gerak-ruang-waktu* merupakan trisula yang memiliki peran sama dan saling mendukung untuk kebutuhan suatu koreografi.

Aspek-Aspek Koreografi

Tari diciptakan dengan tujuan salah satunya untuk dikomunikasikan kepada para penikmat. Dengan maksud tari tidak sekedar merupakan rangkaian gerak tetapi mempunyai bentuk, wujud, kesatuan, dan ciri khas. Melihat tari, penonton tidak dapat mengingat setiap gerak dan urutannya, tetapi mengingat kesan keseluruhan mengenai wujud tari. Keseluruhan kesan jika diuraikan antara lain berisi: bentuk, gerak, tubuh, irama, jiwa, tema (Jazuli, 2008: 7).

Bentuk Tari

Membahas bentuk sangat berkaitan erat dengan struktur, yaitu susunan dari unsur atau aspek pendukung lainnya. Seorang pencipta tari harus mengetahui metode menata atau mengatur unsur-unsur gerak untuk membentuk sebuah tarian yang utuh. Kesadaran dan pemahaman yang mendalam terhadap unsur-unsur tari secara terpisah-pisah sama sekali tidak akan bermanfaat jika tidak disertai dengan kemampuan teknis untuk merangkaiannya kembali. Bentuk merupakan bagian koreografi yang paling sulit dikerjakan karena di dalamnya banyak sekali terdapat relasi unsur yang harus dipertimbangkan.

Dalam memberi bentuk, seorang koreografer harus mempunyai disiplin teguh serta harus memiliki keberanian untuk menggugung, memberi wujud baru, serta memaatutnya menjadi pola-pola baru. Sikap objektif yang dituntut dari

seorang koreografer, tetapi pada saatnya harus dapat mengambil 'jarak' dengan karyanya, baik dalam artian literatur maupun dalam artian psikologis. Koreografer harus mampu membayangkan dirinya duduk di deretan kursi ke sepuluh sambil mengamati karyanya sendiri, mendengarkan musiknya, serta mencoba menghayati kesan-kesan karyanya sebagaimana seorang penonton merasakannya dengan segala macam aspeknya.

Masalah paling penting di dalam bentuk adalah kontinuitas. Segala usaha yang dilakukan untuk membuat sebuah pertunjukan memikat memang harus dilakukan: pergantian peran, pergantian kostum, ide-ide *lighting*, dan serta tidak peduli bagaimanapun bagusya tetapi semuanya tidak boleh merusakkan kontinuitas. Segala usaha tidak akan berarti dilakukan jika mengakibatkan pertunjukan berhenti dan membeku. Waktu 15 detik adalah batas maksimum yang dapat ditolelir bagi sebuah transisi, yang harus diisi dengan musik, *lighting*, pergantian peran atau ketiga-tiganya sekaligus.

Bentuk dapat dikatakan sebagai organisasi dari kekuatan-kekuatan sebagai hasil dari struktur internal dari tari. Menurut Harold Rugg, bentuk adalah organisasi yang paling cocok dari kekuatan-kekuatan, dari hubungan-hubungan yang dirasakan oleh seniman, hingga dapat meletakkannya dengan sesuatu materi objektif. Bentuk memberi satu keteraturan dan keutuhan dari tari. Struktur internal hubungan dari kekuatan-kekuatan di dalam tari yang menciptakan satu nilai yang hidup.

Analisis secara bentuk seorang penyusun tari perlu memperhatikan prinsip-prinsip pembentukan yang meliputi: keutuhan, variasi, repetisi, transisi, rangkaian, perbandingan dan klimask (Sumandiyo Hadi, 2012: 42-48).

1. Kesatuan (*Unity*)

Atribut yang paling esensial dari tari yang diberi bentuk adalah kesatuan atau *unity* atau keutuhan (*wholeness*). Tari merupakan kesatuan yang siap dihayati dan dimengerti karena kesatuan menarik dan menahan perhatian. Kesatuan

garap membuat suatu objek seni untuk diserap. Satu tarian yang dibuat dari banyak elemen-elemen yang tidak berhubungan nampak sangat baur (*chaotic*) dan tidak berarti. Kesatuan menolong pengamat menangkap ide-ide sentral dan memberinya sesuatu yang kepadanya dapat memegang dan menahan di dalam ingatannya.

Kesatuan yang harus dipertimbangkan adalah kesatuan aspek gerak, ruang, dan waktu. Membentuk tari pengertiannya sama dengan merangkai gerak dari berbagai unsur atau elemen, yang secara bersama mencapai vitalitas utuh, tanpa kesatuan unsur tidak akan terwujud, sehingga keseluruhan menjadi bagian penting dari pada bagian-bagian. Kesatuan aspek-aspek gerak, ruang, dan waktu yang hadir dalam tari merupakan keutuhan yang siap dihayati dan dimengerti. Setiap aspek tidak pernah hadir terisolir satu sama lain tetapi selalu dalam eksistensi yang total sehingga memberi daya hidup pada bentuk gerak, keutuhan menjadi lebih berarti dari jumlah bagian-bagiannya.

2. Variasi (*Variety*)

Di dalam tari yang merupakan kesatuan harus ada variasi. Ketegangan dinamis yang tumbuh dari organisasi kekuatan-kekuatan memberikan vitalisasi tari. Kontras-kontras dalam ketegangan ketegangan atau kekuatan-kekuatan meninggikan persepsi dari pola kekuatan yang menyumbang pada ekspresi tari. Variasi bukanlah untuk kepentingan variasi sendiri, variasi harus dikembangkan dalam kerangka yang kesatuan bentuk.

Variasi yang harus dipertimbangkan adalah variasi aspek gerak, ruang, dan waktu. Karya yang kreatif harus mengetahui materi yang baru. Dalam merangkai perlu memperlihatkan nilai-nilai yang baru.

3. Kontinuitas

Dalam sebuah tari bagaikan sebuah cerita, harus ada penjabaran yang gradual tetapi ajeg dari pandangan dalam dan koreografer. Sebuah tari harus dialami sebagai satu kejadian (*happening*).

Kontinuitas adalah unsur yang penting dalam semua seni, demikian pula dalam tari. Sifat sementara dari gerak

pengulangan yang digunakan dalam tari bukan hanya sebagai satu cara untuk memberitakan ide, tetapi juga merupakan satu metode untuk meyakinkan pengamat dan memberi kesempatan mencerna dan menyerap gerak.

Kontinuitas yang dimaksud adalah pengulangan gerak tari yang berupa kreativitas artinya mengulangi untuk keberlangsungan proses tari. Menikmati suguhan tari dengan penglihatan berarti menangkap pesan gerak yang berlangsung dalam dinamika susunan tari.

4. Perpindahan/transisi

Dalam merangkai gerakan aspek teknis tidak dapat dilupakan adalah sambungan atau perpindahan dari satu gerak ke gerak lainnya dari satu keadaan ke keadaan tertentu, dalam istilah Jawa disebut sendi atau transition. Perpindahan akan memberikan tenaga hidup, sehingga bentuk tarian tampak utuh dan mengesankan. Dalam memikirkan proses sambungan atau perpindahan tidak dapat berdiri sendiri tetapi harus menyatu dalam kesatuan gerak-gerak yang akan disambung dari gerak satu ke gerak yang lain.

5. Rangkaian

Rangkaian dari suatu kejadian terdapat juga dalam tari. Sebuah bentuk tari bagaikan sebuah cerita. Ekspresi yang diungkapkan secara abstrak adalah pandangan yang dalam dari seorang pencipta oleh karena itu harus dialami sebagai satu kejadian.

Prinsip rangkaian tidak terbatas pada pengertian teknis dari pada rangkaian gerak, tetapi lebih dari pada seluruh isi dari pada tari. Kreativitas tari lebih dulu mempertimbangkan rangkaian gerak yang ada maksudnya. Dalam rangka mencari bentuk tari rangkaian gerak sangatlah mendasar.

6. Klimaks

Urut-urutan gerak harus membentuk satu klimaks. Dalam struktur tari ada permulaan, perkembangan, dan penyelesaian. Klimaks dinikmati sebagai titik puncak dalam perkembangan. Klimaks memberi satu arti dari kehadiran dan penyelesaian.

Klimaks merupakan rangkaian yang paling diperlukan dalam urutan gerak tari. Setiap rangkaian tari harus

memcapai satu klimaks agar maksud bentuk tari tercapai, dalam struktur tari ada permulaan, perkembangan, dan klimaks. Membuat karya tari, baik yang berbentuk tari solo atau dramatik, untuk mendapatkan keutuhan garapan harus diperhatikan desain dramatik. Satu garapan tari yang utuh ibarat sebuah cerita yang memiliki pembuka, klimaks, penutup. Dari pembuka ke klimaks mengalami perkembangan dan dari klimaks ke penutup terdapat penurunan. Ada dua jenis desain dramatik, yaitu yang berbentuk kerucut tunggal dan kerucut berganda. Rangkaian gerak menuju klimaks, waktu yang diperlukan untuk naik ke puncak atau klimaks jauh lebih lama dari yang diperlukan untuk turun ke dasar lagi. Desain dramatik yang berupa kerucut berganda sangat baik dipergunakan untuk koreografi tari solo.

7. Keutuhan-keutuhan harmonis dan dinamis

Koreografer berusaha mencipta sebuah tari yang diartikan sebagai satu keutuhan harmonis dan dinamis. Koreografer harus mempunyai permainan dari kekuatan-kekuatan yang kontras dan berinteraksi yang memberi karya vitalitas, tetapi aksi harus terjadi dalam satu struktur yang bersatu. Ben Shahn dalam bukunya *The Shape of Content* mengatakan bahwa bentuk (*form*) bukan sekedar maksud dari isi. Bentuk adalah pengejawantahan dari isi. Bentuk (*form*) pertama berdasar pada satu pengandaian (*supposition*), yaitu sebuah tema. Bentuk (*form*) adalah bentuk (*shape*) luar dari ide.

Gerak

Di dalam gerak terdapat tenaga atau energi yang melibatkan ruang dan waktu. Maksudnya gejala yang menghadirkan gerak adalah tenaga, bergerak berarti memerlukan ruang dan membutuhkan waktu ketika proses gerak berlangsung. Gerak dalam tari adalah gerak yang dihasilkan dari tubuh manusia sebagai bahan baku utama dari sebuah karya tari. Gerak tari lebih pada gerak yang ekspresif atau mengungkapkan sesuatu. Penari merupakan instrumen

yang menghasilkan gerak dengan segala materi kemampuan teknik ataupun ekspresinya, sedangkan tatanan tari adalah struktur atau alur gerak yang tersaji dalam keutuhan pertunjukan.

Gerak tari berasal dari hasil proses penjelajahan yang telah mengalami stilisasi (digayakan) dan distorsi (pengubahan), kemudian melahirkan dua jenis gerak yaitu gerak murni dan manakwi. Gerak murni biasanya ada yang menyebut dengan istilah gerak wantah yaitu gerak yang disusun dengan tujuan untuk mendapatkan bentuk artistik (keindahan) dan tidak memiliki maksud-maksud tertentu. Gerak maknawi atau *gesture* juga disebut dengan istilah gerak tan wantah adalah gerak yang mengandung arti atau maksud tertentu dan telah distilasi (dari wantah menjadi tidak wantah). Sebagai contoh gerak-ulap-ulap dalam tari tradisi Jawa merupakan stilisasi dari orang yang sedang melihat sesuatu yang jauh letaknya.

Tubuh

Keadaan tubuh adalah sangat penting bagi seorang penari. Tubuh sebagai sarana untuk berkomunikasi kepada penonton ketika sedang menampilkan peran yang dibawakan. Bagi seorang penari yang memiliki bentuk tubuh yang khas memiliki teknik-teknik gerak yang khas pula. Seorang penari mempunyai postur tubuh yang tinggi besar akan memiliki teknik yang berbeda dengan postur tubuh kecil ketika menampilkan sebuah tarian yang sama. Dengan demikian tubuh memiliki kedudukan sangat penting dalam tari, perannya sebagai wahana komunikasi.

Irama

Irama sebagai medium bantu memiliki peranan penting dalam sebuah pertunjukan tari tradisi gaya Surakarta. Seorang penari yang baik mempunyai kepekaan dalam mengendalikan irama dengan tekanan-tekanan gerak yang tepat akan

menghadirkan sajian tari yang memiliki *greget* dalam penampilannya. Penguasaan terhadap irama merupakan salah satu penghubung untuk menyajikan sebuah tari yang dinamis dan mempunyai daya tarik bila dinikmati.

Pada saat-saat tertentu penonton merasa tertarik dengan penampilan penari, karena suatu gerakan yang atratif muncul dari akibat penyaluran tenaga ke dalam tubuh penari secara tepat, sesuai dengan serangkaian gerak yang sedang ditampilkan oleh seorang penari. Dengan penampilan suasana yang demikian sadar atau tidak penonton hanyut gerakan. Sebagai contoh ikut merasakan gerakan tegang-kendor, keras-lembut, dan berat-ringan. Penguasaan dan kepekaan seorang penari terhadap irama menentukan kualitas ekspresi sajian tarinnya.

Apabila dicermati secara seksama, terdapat tiga jenis kepekaan irama yang harus dikuasai oleh seorang penari di antaranya: kepekaan terhadap irama iringan gending atau musik; kepekaan terhadap irama gerak yaitu menggerakkan anggota tubuh dengan tempo yang telah disepakati; kepekaan terhadap irama jarak, artinya pengambilan jarak antara tubuh yang digerakan selaras dengan tata aturan yang ditetapkan pada suatu tarian tertentu.

Jiwa

Keberadaan bentuk, gerak, dan irama dalam tari lahir dari dalam jiwa manusia. Ketiganya untuk menggambarkan apa yang dikehendaki oleh manusia sebagai satu kebutuhan dasar terhadap nilai keindahan, sedangkan untuk pelaksanaannya harus dibekali dengan kemampuan menjiwai terhadap ketiga kriteria. Jiwa adalah istilah abstrak, tubuh dalam arti fisik adalah konkrit. Jiwa merupakan satu kesatuan yang unik dari kesan-kesan, intuisi dan keyakinan yang menafsir seluruh pengalaman.

Eksplorasi berdasarkan isi untuk menyadarkan bahwa teknik dan bentuk dapat terwujud dengan baik, tetapi bila suatu tarian kosong atau miskin dengan isi atau makna maka tiada

gunanya. Perlu dipahami bahwa dalam eksplorasi berdasarkan isi, adalah untuk menyadarkan bahwa isi adalah inti masalah dari sebuah tari. Terdapat pula pandangan bahwa bentuk lebih penting dari isi, karena dari bentuk atau teknik juga dapat memunculkan isi. Keduanya tergantung dari orang yang memahami tarian. Perlu dipahami adalah bahwa eksplorasi berdasarkan isi, untuk menyadarkan bagi para penari bahwa isi adalah inti masalah dari sebuah tarian, isi dapat dikenali secara verbal, tetapi mungkin sulit diekspresikan dengan kata-kata. Penting disadari bahwa isi yang diungkapkan harus ditampilkan melalui pemilihan gerak, pengorganisasian, pembentukan, dan menata laku-lakunya.

Proses koreografi dilakukan melalui berbagai tahapan, salah satu tahapan adalah Improvisasi. Improvisasi dalam garapan kelompok merupakan bagian yang penting, karena improvisasi merupakan proses untuk menemukan gerak-gerak dengan spontan atau secara kebetulan, walaupun sebenarnya kekayaan gerak muncul dari pengendapan pengalaman pribadi yang sudah dipelajari atau ditemukan sebelumnya. Dengan improvisasi diharapkan dapat dengan leluasa menemukan kebebasan, keterbukaan untuk mengekspresikan perasaannya melalui media gerak.

Tema

Tema merupakan pokok pikiran, gagasan utama atau ide dasar, untuk mengungkapkan sesuatu gagasan atau ide dalam suatu karya tari. Tema muncul dari hasil pengalaman hidup seorang seniman yang dikaji dan dipertimbangkan agar dapat dituangkan dalam gerakan-gerakan tari. Tema bisa disampaikan secara literer maupun *non literer*. Tema literer merupakan suatu yang digambarkan dengan cerita, didalamnya mengandung lakon yang ingin diungkapkan. Tema *literer* umumnya diungkapkan melalui gerak-gerak naratif. Tema *non literer* yaitu suatu yang menekankan pada penggambaran suasana emosional tertentu, tidak naratif.

Sumber tema dapat berasal penglihatan, pendengaran, yang dipikirkan dan dirasakan, diaktualisasikan dalam karya tari misalnya tentang suasana hati atau pengalaman hidup, sejarah, membaca ceritera-ceritera, legenda, dan mengamati berbagai fenomena kehidupan sehari-hari di sekelilingnya.



BAB IV

UNSUR-UNSUR PENDUKUNG TARI

Pengantar

Tari selain unsur utama gerak sajian pertunjukan tari didukung oleh unsur-unsur antara lain iringan musik, tata busana, tata rias, tata pentas dan tata cahaya. Semua unsur saling mendukung dan menguatkan secara selaras, serasi dan seimbang. Jika salah satu unsur terlalu dominan maka akan memunculkan kesan yang berbeda. Pengalaman estetik menangkap pesan yang ditangkap sering kurang komunikatif dengan keinginan koreografer.

Iringan Musik

Musik dan tari merupakan pasangan yang tidak dapat dipisahkan satu dengan lainnya. Keduanya berasal dari sumber yang sama, yaitu dorongan atau nalun ritmis. Apabila elemen dasar tari adalah gerak dan ritme, maka elemen dasar musik adalah nada, ritme, dan melodi. Musik dalam tari tidak sekedar iringan, tetapi musik adalah patner tari yang tidak diiringi oleh musik dalam arti yang sesungguhnya, tetapi setiap tari lazimnya diiringi oleh salah satu elemen dari musik. Ritme adalah degupan dari musik, umumnya dengan aksen yang diulang-ulang secara teratur. Tari yang digarap atas dasar garis ritme dari musik, akan memberikan kesan teratur. Melodi atau lagu yang didasari oleh tinggi rendahnya nada serta kuat dan lembutnya alunan nada, lebih memberikan kesan emosional. Musik tari, musik yang akan dipergunakan untuk mengiringi digarap betul-betul sesuai dengan garapan tarinya.

Musik dalam sebuah tarian mempunyai banyak masud, iringan musik akan disesuaikan dengan jenis bentuk tari yang terangkai. Musik tentu tidak terlepas dari rangkaian yang lain mulai dari tema tari yang menjadi arahan dalam menyusun

bentuk tari. Berkaitan dengan tari ada dua cara yang dapat digunakan dalam membuat musik sebagai ilustrasi tari. Pertama dengan jalan mencari musik yang sudah ada, meminjam musik yang disesuaikan dengan rangkaian gerak yang sudah mempunyai maksud tertentu. Kedua dengan jalan meminta bantuan jasa penata musik untuk membuat musik baru yang disesuaikan rangkaian gerak dari proses ide garap dan klimaks dari bentuk tari.

Tata Rias dan Tata Busana

Sajian tari tradisi Jawa gaya Surakarta selain menampilkan keindahan susunan tarinya, lebih diperindah lagi oleh tata busana dan tata rias sebagai salah satu medium bantunya. Bagi sorang penari, rias merupakan satu unsur penting, dilihat dihadapan para penonton, karena penonton pada umumnya sebelum menikmati sebuah tarian selalu memperhatikan wajah penarinya, untuk mengetahui tokoh atau peran yang sedang dibawakan maupun untuk mengetahui siapa penarinya. Misalnya penarinya tampak cantik, apakah rias penari mencerminkan karakter peran yang sedang ditampilkan. Fungsi tata rias antara lain adalah untuk mengubah karakter pribadi menjadi karakter tokoh yang sedang dibawakan, untuk memperkuat ekspresi, dan untuk menambah daya tari penampilan.

Tata busana yang dikenakan oleh para penari pada awalnya adalah pakaian sehari-hari. Dalam perkembangannya, pakaian tari sudah disesuaikan dengan kebutuhan tarinya. Fungsi busana tari adalah untuk mendukung tema atau isi tari, dan untuk memperjelas peran-peran dalam suatu sajian tari. Busana yang baik tidak sekedar untuk menutup tubuh semata, melainkan juga harus dapat mendukung desain ruang pada saat seorang penari menari sesuai dengan karakter yang perankan.

Tata Pentas

Tata pentas adalah pemandangan latar belakang sebagai tempat berlangsungnya pertunjukan. Tata pentas dalam pengertian luas adalah suasana seputar gerak laku di atas pentas dan semua elemen-elemen visual atau terlihat oleh mata yang mengitari penampilan dalam pementasan. Tata pentas dalam pengertian teknik terbatas yaitu benda yang membentuk suatu latar belakang fisik dan memberi batas lingkungan gerak laku. Dengan mengacu pada pendapat di atas bahwa tata pentas adalah semua latar belakang dan benda-benda yang terdapat di atas dipanggung guna menunjang seorang penari dalam mempresentasikan sebuah tarian.

Pentas ialah tempat pertunjukan kesenian yang digunakan manusia (pemeran) sebagai media utama. Pentas, misalnya pertunjukan tari, teater tradisional (ketoprak, ludruk, dan *wayang wong*), drama nontradisi baik sandiwara baru maupun teater kontemporer. Dalam kamus umum bahasa Indonesia Purwadarminta menerangkan pentas sebagai lantai yang agak ketinggian di rumah (untuk tempat tidur) ataupun di dapur (untuk memasak). Sementara dapat disimpulkan pentas adalah suatu tempat para penari atau pemeran menampilkan seni pertunjukan dihadapan para penonton.

Istilah pentas biasanya disebut juga dengan istilah panggung. Panggung menurut Purwadarminta ialah lantai yang bertiang atau rumah yang tinggi atau lantai yang berbeda ketinggiannya untuk bermain sandiwara, balkon atau podium (Heru Subagiyo, 24 Maret 2010). Dalam seni pertunjukan panggung dikenal dengan istilah *Stage* melingkupi pengertian seluruh panggung. Apabila panggung merupakan tempat yang tinggi agar karya seni yang diperagakan diatasnya dapat terlihat oleh penonton, maka pentas juga merupakan suatu ketinggian yang dapat membentuk dekorasi, ruang tamu, kamar belajar, rumah adat dan sebagainya. Dengan demikian bedanya panggung dengan pentas ialah pentas dapat berada di atas panggung atau dapat pula di arena atau lapangan.

Bentuk panggung dapat dibagi menjadi tiga macam, yaitu panggung tertutup, panggung terbuka dan panggung kereta. Panggung tertutup terdiri dari panggung prosenium, panggung portable dan arena (<http://teaterku.wordpress.com/2010/03/24/tata-panggung>).

Panggung Prosenium

Panggung prosenium merupakan panggung konvensional yang memiliki ruang prosenium atau suatu bingkai gambar melalui penonton menyaksikan pertunjukan. Hubungan antara panggung dan auditorium dipisahkan atau dibatasi oleh dinding atau lubang prosenium. Adapun sisi atau tepi lubang prosenium bisa berupa garis lengkung atau garis lurus yang dapat disebut dengan pelengkung prosenium.

Panggung prosenium dibuat untuk membatasi daerah pemeranan dengan penonton. Arah dari panggung prosenium satu arah hadap yaitu kearah penonton, agar pandangan penonton lebih terpusat kearah pertunjukan. Seorang penari di atas panggung lebih memusatkan perhatian kepada para penonton. Dalam kesadaran itulah maka keadaan pentas prosenium dapat memenuhi fungsi melayani pertunjukan dengan sebaik-baiknya.

Panggung Portable

Panggung *portable* yaitu panggung tanpa layar muka dan dapat dibuat di dalam maupun di luar gedung dengan mempergunakan panggung yang dipasang dengan kokoh di atas kuda-kuda. Sebagai tempat penonton biasanya mempergunakan kursi lipat. Adegan-adegan dapat diakhiri dengan mematikan lampu sebagai pengganti layar depan. Dengan kata lain bahwa panggung *portable* yaitu panggung yang dibuat secara tidak permanen

Panggung Arena

Panggung arena merupakan bentuk panggung yang paling sederhana dibandingkan dengan bentuk-bentuk panggung lainnya. Panggung arena dapat dibuat di dalam maupun di luar gedung asal dapat dipergunakan secara memadai. Kursi-kursi untuk penonton diatur sedemikian rupa sehingga tempat panggung berada di tengah dan antara deretan kursi ada lorong untuk masuk dan keluar penari menurut kebutuhan pertunjukan. Papan penyangga ditempatkan di belakang masing-masing deret kursi, sehingga kursi deretan belakang dapat melihat dengan baik tanpa terhalang penonton yang duduk di depannya. Sebagai pengganti layar pada akhir pertunjukan atau pergantian babak dapat digunakan dengan cara mematikan lampu. Perlengkapan tata lampu dapat dibuatkan tiang-tiang tersendiri dan penempatannya tidak mengganggu pandangan para penonton.

Panggung Terbuka

Panggung terbuka merupakan tempat pertunjukan yang lahir dan dibuat di daerah atau tempat terbuka. Berbagai variasi dapat digunakan untuk memproduksi pertunjukan di tempat terbuka. Pentas dapat dibuat di beranda rumah, teras sebuah gedung dengan penonton berada di halaman, atau dapat diadakan disebuah tempat yang landai, penonton berada di bagian bawah. Panggung terbuka permanen yang cukup populer di Indonesia antara lain adalah panggung terbuka di Candi Prambanan.

Panggung Keliling

Panggung keliling dan digunakan untuk berbagai keperluan pertunjukan karya-karya seni tari, teater dan musik, dari satu tempat ke tempat lain dengan menggunakan panggung yang dibuat di atas kereta. Perkembangan sekarang panggung tidak dibuat di atas kereta tetapi dibuat di atas mobil trailer

yang dilengkapi menurut kebutuhan dan perlengkapan tata cahaya yang sesuai dengan kebutuhan pentas. Kelompok kesenian dapat mementaskan karyanya dari satu tempat ke tempat lain tanpa harus memikirkan gedung pertunjukan tetapi mencari tanah yang agak lapang untuk memarkir kereta dan para penonton yang hadir bebas untuk mengapresiasi.

Tata Cahaya

Tata cahaya adalah unsur tata artistik yang mendukung dalam pertunjukan tari. Cahaya digunakan untuk menerangi panggung selama pementasan berlangsung. Seorang penata cahaya perlu mempelajari pengetahuan dasar dan penguasaan peralatan tata cahaya yang selanjutnya dapat diimplementasikan dan dikembangkan untuk kepentingan artistik pertunjukan.

Fungsi tata cahaya yang hadir di atas panggung dan menyinari semua objek sesungguhnya menghadirkan kemungkinan penari, penonton untuk saling melihat dan berkomunikasi. Semua objek yang disinari memberikan gambaran yang jelas kepada penonton tentang segala sesuatu yang akan ditampilkan. Dengan cahaya, penari dapat menghadirkan ilusi imajinatif. Berkaitan dengan peran tata cahaya fungsi dasar tata cahaya dapat dibedakan menjadi empat, yaitu penerangan, dimensi, pemilihan, dan atmosfer.

Penerangan merupakan fungsi paling mendasar dari tata cahaya. Lampu memberi penerangan pada penari dan setiap objek yang terdapat di atas panggung. Istilah penerangan dalam tata cahaya/panggung tidak sebatas memberi efek terang, adakalanya memberi penerangan bagian tertentu dengan intensitas tertentu. Panggung diatur dengan tujuan dan maksud tertentu sehingga menegaskan pesan yang hendak disampaikan melalui seorang penari di atas pentas.

Dimensi

Dengan tata cahaya kedalaman sebuah objek dapat dicitrakan. Dimensi dapat diciptakan dengan membagi sisi gelap dan terang atas objek yang disinari sehingga membantu perspektif tata panggung. Jika semua objek diterangi dengan intensitas yang sama maka gambar yang akan tertangkap oleh mata penonton menjadi datar. Dengan pengaturan tingkat intensitas serta pemilahan sisi gelap dan terang maka dimensi objek akan muncul.

Pemilihan

Tata cahaya dapat dimanfaatkan untuk menentukan objek dan area yang hendak disinari. Dalam pertunjukan tari, penonton secara normal dapat melihat seluruh area panggung, untuk memberikan fokus perhatian pada area atau aksi tertentu. Pengaturan tata cahaya berpengaruh bagi perhatian penonton di samping juga bagi penari di atas pentas serta keindahan tata panggung yang dihadirkan.

Atmosfir

Suasana paling menarik dari fungsi tata cahaya adalah kemampuannya menghadirkan suasana yang mempengaruhi emosi penonton. Kata 'atmosfir' digunakan untuk menjelaskan suasana serta emosi yang terkandung dalam pertunjukan tari. Tata cahaya mampu menghadirkan suasana yang dikehendaki oleh penari.

Keempat fungsi tata cahaya di atas tidak dapat berdiri sendiri. Artinya, masing-masing fungsi memiliki interaksi (saling mempengaruhi). Fungsi penerangan dilakukan dengan memilih area tertentu untuk memberikan gambaran dimensional objek, suasana, dan peristiwa yang akan ditampilkan oleh penari sesuai peran karakter.

Hubungan Seni Tari dengan Cabang Seni Lainnya

Sebuah karya seni khususnya tari terbentuk atas dasar daya imajinasi dari seorang seniman pencipta atau penata tari. Imajinasi dituangkan untuk menyatakan sesuatu guna mengkomunikasikan gagasan atau ide dalam ujud karya tari. Apabila dikaji, seni tari selalu berkaitan dengan berbagai cabang seni lain seperti misalnya seni musik, seni rupa dan seni suara. Terdapat pendapat yang mengatakan bahwa seni tari merupakan seni kolektif dan bukanlah seni yang mandiri, bahkan dapat dikatakan seni yang paling kompleks. Peranan cabang-cabang seni terhadap seni tari lebih bersifat membantu dan menguatkan kadar estetis maupun daya tari dalam penampilan. Seni tari dapat dipadukan dengan elemen-elemen yang lain.

a. Hubungan seni dengan Seni Musik

Fungsi musik dalam tari merupakan medium bantu sebagai pengiring, sebagai pemberi suasana, dan sebagai ilustrasi untuk mempertegas ekspresi. Dalam hubungannya dengan tari tidak sedikit musik dapat mengilhami tersusunnya sebuah tarian. Pada dasarnya hubungan musik dan tari terletak adanya unsur yang sama yaitu melodi, ritme dan harmoni. Peranan musik harus merefleksi pada waktu, seperti membatasi panjang pendeknya gerak, mengatur cepat lambatnya gerak, membantu mewujudkan segi dramatik yang dikendaki tari. Secara hubungan musik dalam tari nampak pada korelasi antara irama gerak, ritme gerak dan irama musik iringan. Irama gerak adalah kecepatan atau keterlambatan dari satu ketukan yang berjarak tetap. Setiap bentuk dan jenis tari sering memiliki irama gerak yang berlainan. Irama musik iringan yaitu irama musik menentukan atau menuntun gerak tari.

Unsur bunyi adalah elemen utama seni musik. Unsur lain dalam bentuk harmoni, melodi dan notasi musik merupakan wujud sarana yang diajarkan. Media seni musik adalah vokal

dan instrumen. Karakter musik instrumen dapat berbentuk alat musik Barat dan alat musik nusantara/tradisional. Jenis alat musik tradisional antara lain terdiri dari seruling, gambang kromong, gamelan, angklung, rebana, kecap, kolintang dan arumba.

Kompetensi dasar yang harus dicapai dalam mempelajari seni musik meliputi kemampuan memahami dan berkarya musik, pemahaman pengetahuan musik mencakup harmoni, melodi dan notasi musik serta kecerdasan musikal yang memungkinkan seseorang dapat beradaptasi dengan perangkat musik secara cepat. Teknik lain, kemampuan memahami dan membuat notasi, kemampuan mengaransemen, serta praktik dasar maupun mahir dalam banyak alat atau instrumen secara terampil, serta kemampuan memahami dan membuat multimedia.

Seni musik yang lebih mempromosikan unsur bunyi sebagai medium dasar musik lebih memiliki proporsi pada bunyi yang teratur, bunyi yang berirama, serta paduan bunyi yang menjurus kepada eksperimental bunyi tanpa ritme, melodi maupun harmoni. Seni musik banyak berkembang pada komunitas masyarakat yang memiliki aliran klasik, ekspresionis, impresionis, dan romantis dengan memetakan perkembangan musik melalui bunyi-bunyian yang tidak berirama dan bernada.

Seni musik lebih transparan dalam bentuk hasil karyanya. Bunyi sebagai media ungkap menjadi salah satu alat komunikasi dalam menginternalisasikan makna bunyi ke dalam penerjemahan kuantum dari pikiran aranseur (penata musik) ke penonton. Pemaknaan artikulasi penataan musik terhadap cara penyampaian makna musik untuk dapat dimengerti oleh penonton. Makna penataan musik semakin mudah dipahami, dimengerti dan menjadi media komunikasi antara penata musik dengan penghayat musiknya. Irama musikal untuk mendukung Tari Gandrung Gaya Surakarta menggunakan seperangkat gamelan Jawa berlaras *Slendro* dan *Pelog*.

b. Hubungan Tari dengan Seni Rupa

Keterkaitan seni rupa dalam seni tari yang paling tampak adalah seni lukis pada patung. Secara jelas keduanya memiliki kontribusi terhadap segi visualisasi, minimal menjadi aspek tambahan yang dibutuhkan dalam pementasan tari. Peranan seni lukis tampak sekali dalam memberikan penegasan dan karakteristik tari lewat tata rias dan tata busana, dan dekorasi; seni patung sering untuk mendukung pada bentuk-bentuk dekorasi. Seni rupa sebagai salah satu wujud yang diklasifikasikan ke dalam bentuk gambar, lukis, patung, grafis, kerajinan tangan, kriya, dan multimedia.

Kompetensi dasar yang harus dicapai bidang seni rupa adalah meliputi kemampuan memahami karya lukis, kemampuan memahami karya grafis, kemampuan memahami dan membuat kerajinan tangan, serta kemampuan memahami dan berkarya atau membuat sarana multimedia.

Representasi bentuk seni rupa yang digunakan dalam tari gandrungan gaya Surakarta dipertimbangkan secara sinergis melalui perhelatan media sebagai pendukung penghayatan karakter. Secara kontekstual seni rupa merupakan wujud mediasi bentuk kasat mata terhadap pemahaman karakter melalui perlambang, gambar, lukis, dan kerajinan tangan. Aspek seni rupa sebagai pendukung tari gandrungan gaya Surakarta khususnya pada tata rias dan tata busana.

1. Tata rias

Dalam merias diperlukan ketrampilan menggambar dan kemahiran menolahkan warna. Ketegasan dalam menggambar garis-garis pada alis, mata, hidung, cambang dan dahi sangat diperlukan dalam tata rias pertunjukan tari. Proses perduan warna *eye shadow*, dan keharomisan pemilihan pemrah pipi (*rouge*) yang dikenakan. Ketrampilan sejenis banyak dipelajari dalam seni rupa, khususnya pada seni lukis.

Fungsi tata rias dalam tari untuk membantu mewujudkan ekspresi mimik seorang panari, menambah daya tarik dan yang utama adalah merubah karakter pribadi untuk menjadi peran tokoh yang dibawakan. Penggunaan tata rias harus

memperhitungan efek cahaya lampu, karena warna dan intensitas sinar digunakan secara tepat dapat membantu menguatkan visualisasi karakter tari. Sebaliknya apabila penerapan cahaya yang tidak sesuai akan menghancurkan baik terhadap penataan tata rias maupun pertunjukan secara keseluruhan. Celaka lagi apabila pemakaian rias tidak rapi dan kurang merata akan sangat kelihatan dihadapan para penonton. Untuk itu seorang penari harus memperhatikan penataan tata rias sesuai kaidah-kaidah yang diperlukan dalam pertunjukan tari di antaranya: rias hendaknya mencerminkan karakter tokoh/ peran; kerapian dan kebersihan rias; kejelasan garis-garis yang dikehendaki; dan ketepatan pemakaian desain rias.

2. Tata busana

Peranan busana dalam tari tidak terletak dan sebatas pada nilai simbolisnya. Akan tetapi juga pada ketepatannya terhadap tokoh yang dibawakan, dan tidak mengganggu gerakan penari dalam mewujudkan keutuhan tari. Mengingat fungsi busana, penataannya dibutuhkan keterampilan dalam membuat desain, memadukan ara, dan memperhatikan akibatnya bila terkena cahaya lampu. Penggunaan berbagai asesoris busana perlu diselaraskan dengan warna desain busana yang dikenakan. Dalam penataan dan penggunaan busana hendaknya mempertimbangkan yaitu busana hendaknya enak dipakai; penggunaan busana disesuaikan dengan tema tarian yang dibawakan; memperhatikan bentuk-bentuk gerak agar tidak menggagu; busana hendaknya dapat memberi proyeksi kepada penari dan keharmonisan dalam memilih dan meadukan warna.

3. Dekorasi

Pengertian dekorasi ialah segala benda-benda yang terdapat di atas pentas untuk menunjang pertunjukan. Fungsinya dapat memberikan gambaran mengenai suasana maupun keadaan yang diperlukan dalam pertunjukan. Wujud dekorasi dapat berupa lukisan pada latar belakang pentas atau *back grond*, perlengkapan panggung atau stage

property serta setting. Wujud dekorasi dalam pertunjukan tari dapat berwujud perlengkapan yang dikenakan oleh penari bisa berupa topeng, tumbak, tameng, dan pedang. Perlengkapan yang dikenakan penari dinamakan dance property, yang sesungguhnya dapat merupakan bagian dari setting atau dekorasi.

c. Hubungan Seni Tari dengan Sastra

Pada umumnya jenis tari menceritakan sesuatu dan tari yang berladaskan cerita, seperti tari *Bambangan Cakil*, *Menakjingga Gandrung*, *Gathutkaca Gandrung*, *Kelana Topeng* dan dramatari. Semuanya dilatarbelakangi oleh sastra. Dengan kata lain, tari maupun dramatari tercipta atas dasar cerita. Jenis tari dan bentuk tari tersusun berdasarkan cerita yang berhubungan dengan sastra. Misalnya tari yang digarap atas dasar cerita Mahabarata, Ramayana, dongeng dan legenda.

Hubungan tari dengan sastra juga tampak pada kata-kata, dialog dan nyanyian atau *tembang*. *Tembang* seni suara dalam pengertian ini yang dimaksud adalah 'tetembangan' yang bersinonim dengan *kidung*, *kakawin* dan *gita*. Kata *kakawin* berasal dari *kawi* (bahasa sansekerta) berarti penyair. *Kakawin* memiliki arti syair, *gubahan*, *kidung*, atau nyanyian. Kata *kidung* dapat berarti nyanyian, yang sudah dikenal sejak terciptanya karya sastra Jawa kuno. Adapun *tembang* baru ditemukan dalam karya sastra Jawa baru. Selanjutnya kata *kakawin*, *kidung* dan *tembang* digunakan sebagai sebutan bentuk puisi Jawa secara kronologis. *Kakawin* merupakan sebutan puisi Jawa kuno berdasarkan jenis kelompok seni (*gagrak*) India. *Kidung* sebagai sebutan puisi Jawa pertengahan berdasarkan pengelompokan seni Jawa dan *tembang* adalah sebutan puisi Jawa baru berdasarkan pengelompokan Jawa.

Tembang kemudian muncul *tembang gede* atau *sekar ageng*, *macapat* yang selanjutnya digabung menjadi satu yaitu *tembang macapat*. Jadi dapat disimpulkan bahwa yang disebut *tembang macapat* yaitu *tembang* berbentuk puisi Jawa tradisional

yang menggunakan bahasa Jawa baru dengan memiliki aturan-aturan yang sudah ditentukan, yaitu membacanya dengan cara dilagukan. *Tembang* dalam penyajiannya dapat berupa vokal dan dapat pula menggunakan iringan gamelan yang berlaras *Pelog* atau *Slendro*. Untuk memperkuat peran karakter tokoh dalam tari gandrungan, tergantung pada penguasaan tembang dari penarinya. Suatu contoh *Gathutkaca* versi Sriwedari sejak Rusman hingga penggantinya menggunakan vokal *Khinanti Pawukir*.

d. Aturan Dasar dan Aturan Konvesional

1. Aturan Dasar

Aturan Dasar adalah aturan yang sudah dibakukan, pelanggaran aturan dianggap tari tidak berhasil atau jelek (*elik*). Tari merupakan ungkapan perasaan yang dituangkan melalui gerak tubuh manusia sebagai pencurahan ide atau gagasan. Ekspresi tari melalui gerak berbeda dengan gerak pada umumnya, kadang-kadang sulit ditangkap maknanya, tetapi sebenarnya penari dalam dirinya mengungkapkan makna tertentu. Tari sebagai ungkapan bentuk simbolis memiliki kualitas yang berhubungan dengan penyampaian maksud yang lebih luas tergantung penafsiran dari penonton atau penghayat. Wujud penampilannya dapat berupa kekuatan yang bersifat tegangan, garis, areal dan projektif. Tari sebagai ungkapan gerak dapat menjadi sarana komunikasi. Pengertian komunikasi tari, tari menjadi alat untuk mencapai pesan tertentu. Sebagai sebuah bentuk komunikasi tari biasanya memiliki sifat khusus, akan tetapi latihan teknik sangat diperlukan.

Di Keraton Jawa khusus Surakarta, untuk menjadi penari yang baik, harus menguasai sungguh-sungguh aturan dan aturan konvensional, serta karakter tokoh dalam tari Jawa. Tari tradisi gaya Surakarta terdapat dua norma atau aturan yang harus ditaati oleh seorang penari dalam melakukan sebuah tarian. Aturan dasar dan aturan konvensional.

Aturan dasar adalah suatu aturan tari Jawa yang mutlak harus ditaati (dilakukan) bagi seorang penari, putra maupun putri yang ingin mencapai tingkat optimal dalam seni tarinya. Berikut dikemukakan penjelasan terperinci mengenai aturan-aturan yang mengikat dalam tari tradisi gaya Surakarta.

a). Adeg

Adeg yaitu gerak bagian tubuh dari bahu sampai pinggul, yang disebut gerak badan. Gerak badan yang harus diperhatikan dalam *adeg* termasuk gerak *cethik* atau pinggul. *Adeg* diartikan sebagai istilah tari tradisi Jawa gaya Surakarta yang berarti bentuk sikap dasar dari tubuh penari (Hassan Shadilly, 1980:77). Gerak dasar yang dimaksud gerak dari bagian tubuh yang sangat erat kaitannya dengan bentuk seseorang dalam menari.

Adeg juga meliputi sikap badan yaitu posisi tegak lurus tanpa ketegangan pada bahu (*pundak leleh* atau *semeleh*). Sikap badan yang demikian dilakukan pada tataran duduk maupun berdiri. Sebagai contoh tataran duduk pada waktu *trapsila anuraga* (*sila marikelu*) juga *trap silantaya*. Pada tahap kedua contoh posisi sila sikap dasar dilakukan badan dicondongkan ke arah depan pandangan kurang lebih 4 depan. Contoh pada tataran berdiri terdapat pada bentuk dan sikap *tanjak*.

Aturan berkaitan dengan *adeg* antara lain *adeg doran tinangi* yang merupakan salah satu tuntutan pokok pada gerak dasar badan. Latihan *adeg* diperlukan untuk membentuk sikap keseimbangan dalam menari artinya posisi badan selalu tegak lurus (tidak *mleyot*). Untuk membentuk sikap *adeg* ada beberapa hal pokok yang harus diperhatikan seperti: tulang belakang berdiri tegak (*ula-ula ngadeg*), tulang belikat terhampar datar (*tepak rata*), dada membusung (*jaja munggal*), tulang rusuk diangkat (*iga-iga ngunus*), dan perut dikempiskan. Untuk melakukan bentuk-bentuk sikap *adeg* peranan pernafasan sangat penting. Sikap *adeg* bisa dicapai dengan cara latihan secara teratur.

Terdapat kesan umum sikap *adeg* kadang-kadang ada persepsi yang keliru yaitu sikap postur tubuh penari dilihat dari

depan. Pengertian yang demikian kurang tepat, karena sikap postur tubuh penari harus dilihat dari segala penjuru. Untuk menjadi calon seorang penari harus dapat melakukan *adeg* yang baik. Suatu contoh kesalahan pada sikap yang bentuknya melengkung di bagian bawah disebut *mbungkuk*, dikarenakan tulang belakang kendor. Demikian juga sebaliknya tulang belakang tegang menyebabkan bentuk *adeg* menimbulkan kesan *methentheng*. Dalam melakukan sikap *adeg* yang baik, sebaiknya peran tulang belakang harus semeleh, sehingga kalau dilihat dari samping bentuk badan tidak *mbungkuk* doyong ke belakang. Sikap *adeg* dapat dibedakan menjadi tiga yaitu sikap *adeg doran tinangi*, *angraonakung*, dan *nggroda*.

b). Sikap dan gerak kaki

Bagian kaki penari ini dapat dibagi menjadi dua bagian yaitu bagian tungkai atas dan jari-jari kaki. Posisi kaki dengan ketentuan sebagai berikut: tungkai sedikit diputar ke luar/*pupu diputar*; lutut ke samping/*dhengkul megar*; kaki melintang/*suku malang*; jari-jari kaki diangkat ke atas/*driji nylekenthing*.

Pupu diputer merupakan syarat yang sangat penting dalam tari tradisi Jawa gaya Surakarta. Posisi terbuka banyak kaitannya dengan gerak tungkai dan kaki, terutama untuk gerakan mengangkat kaki ke samping merupakan angkatan tungkai yang hampir selalu dilakukan pada tari gagah. Terbukanya posisi paha diharapkan dengan benar, maka segala gerak tungkai dan kaki akan dapat dilakukan dengan stabil, ringan dan fleksibel.

Posisi *nylekenthing* pada jari-jari kaki adalah mengangkat posisi jari-jari kaki ke atas dengan tegang. *Driji nylekenthing* menyebabkan adanya tarikan, sehingga bagian kaki dan otot terasa kencang, memberi kesan lebih kuat. Sikap kaki yang benar menghasilkan gerak luwes, stabil, kuat, tetapi berkesan ringan yang berpengaruh pada intensitas gerak dan sikap seluruh badan, gilirannya berpengaruh pada ketrampilan. Posisi tungkai atas yang terbuka berfungsi agar gerak kaki stabil, fleksibel, dan

ringan. Tanpa posisi tungkai atas dan lutut terbuka maka akan berat dan kurang terampil atau kurang cekatan dalam melakukan *junjungan*/mengangkat kaki maupun dalam melakukan adegan perang, sehingga keseimbangan kurang sempurna. Posisi tungkai atas kurang sempurna menyebabkan *cethik* sukar untuk digerakkan. Cara berlatih untuk dapat melakukan posisi tungkai atas terbuka adalah dengan berbaring terlentang, tungkai bawah dalam posisi setengah bersila. Posisi lutut ditekan ke bawah sedikit demi sedikit agar dapat menyentuh lantai. Latihan dilakukan secara rutin setiap hari sampai diperoleh perasaan yang enak dan mapan. Kemudian dalam posisi berdiri posisi tungkai atas yang terbuka dicoba untuk digerakkan sampai memperoleh rasa enak dan ringan.

c). Mendhak

Mendhak adalah gerak merendah dengan membuka kedua lutut ke samping kanan dan kiri (*dengkul megar*). Posisi lutut ke samping dilakukan waktu tanjak maupun sebagai tumpuan, dengan posisi paha terbuka, lutut ke samping, telapak kaki melintang. Apabila *mendhak* dilakukan dengan pas akan menimbulkan kesan gerak yang besar, sebaliknya apabila lutut tidak terbuka bentuk *adeg* akan tampak *mringkus*.

Telapak kaki melintang (*dlamakan malang*) merupakan sikap telapak kaki selalu membuka. Jari-jari kaki selalu mengarah ke samping dengan sikap *nylekenthing*. Jari-jari *nylekenthing* adalah bentuk sikap jari-jari dengan mengangkat bagian ujung-ujungnya ke atas dengan kekuatan otot. Pada bentuk *nylekenthing* bila dilihat yang nampak bagian telapak kaki. Bentuk jari-jari kaki *nylekenthing* digunakan pada setiap *junjungan*, seleh pada waktu kaki berfungsi sebagai tumpuan tidak digunakan. Peranan otot pada bentuk kaki *nylekenthing* sangat berpengaruh pada seluruh otot tubuh terutama bagian tungkai.

d). Gerak Lengan

Gerak lengan adalah gerak dari pangkal lengan atas sampai ujung jari-jari tangan. Untuk membentuk sikap gerak lengan ada beberapa aturan dasar yaitu: *pundak leleh* (posisi bahu datar), artinya tidak diangkat; otot lengan tidak terlalu tegang; pusat gerakan tangan terletak pada pergelangan tangan (*ugel-ugel*).

Pada gerak lengan dapat dibedakan menjadi dua bagian yaitu gerak lengan atas merupakan gerakan dari pangkal lengan atas hingga siku. Gerakan lengan bawah dimulai dari gerak siku-siku sampai jari-jari tangan. Untuk mengetahui segmen yang bergerak, dapat dirinci menjadi lima di antaranya: gerak lengan ke samping, gerak lengan siku-siku, gerak lengan tekuk lengkung, gerak pergelangan tangan, dan gerak jari-jari tangan.

Gerak lengan ke samping yaitu gerak lengan atas dan lengan bawah diluruskan ke samping kanan dan kiri, posisi lengan bawah diputar ke arah dalam, sehingga kelihatan bagian punggung lengan. Gerak lengan siku-siku diawali dari posisi lengan atas dan bawah ke samping kanan atau kiri, kemudian lengan bawah ditekuk ke arah depan atau bawah dengan tegak lurus. Gerak lengan tekuk lengkung juga diawali dari posisi lengan atas dan bawah lurus ke samping kemudian bagian lengan bawah digerakan ke arah atas sambil diputar menjadi siku-siku ke depan atau ke bawah. Contoh lengan tekuk lengkung siku-siku ke bawah pada sikap tangan malang kerik. Gerak pergelangan tangan (*ugel-ugel*) disebut *ukel*. Gerak *ukel* pada dasarnya memutar tangan dengan pusat pergelangan tangan sehingga bagian lengan bawah ikut bergerak. Gerak *ukel* dapat dipilah menjadi dua *ukel tanggung* dan *ukel mbukak*. Gerak jari tangan merupakan gerak dari jari-jari dengan poros pergelangan tangan. Dalam menggerakkan jari-jari tangan dilakukan dengan tidak bertekanan, ringan (tidak kaku) sehingga gerakannya menjadi *luwes* dan ringan. Pada gerak jari-jari tangan ada beberapa macam bentuk diantaranya *ambaya mangap*, *naga rangsang*, *traju mas*, *nyempurit*, *kepelan*, *bithen*, dan

mblarak sempal. Gerak pergelangan tangan dengan property sampur yaitu *jimpit sampur*, *ngolong sampur*, *miwir sampur* dan *seblak sampur*.

e). Pacak gulu/gerak leher

Pacak gulu merupakan gerak leher yang distilir atau diperindah. Gerak leher cara melakukannya dengan menarik, mendorong dan memutar pangkal leher. Gerak leher dipusatkan pada tekukan (*ceklèkan*), yaitu persendian kepala dengan leher baik untuk tolehan maupun *pacak gulu*. Gerak leher untuk tidak mempengaruhi anggota badan yang lain sehingga dapat menimbulkan kelembutan dan keluwesan. *Pacak gulu* merupakan gerakan yang indah pada leher. Gerakan pacak gulu memang termasuk gerak yang sangat sulit bagi penari. Kebanyakan bukan leher yang digerakkan tetapi kepala yang digerakkan. Gerak dalam *pacak gulu* harus berpangkal atau berpusat pada menekuk leher dan mendorong pangkal leher. Gerak leher dalam tari Jawa gaya Surakarta arah gerakannya cenderung ke kanan, ke kiri dan tengah.

Cara melakukan gerakan dengan menarik, mendorong dan memutar pangkal leher. Gerak dilakukan dari ke samping ke tengah dan sebaliknya. *Pacak gulu* pada tari gagah cara melakukannya urat leher ditekan, *ceklekan*, posisi leher tidak terlalu condong ke depan dan agak ditarik ke belakang. Dalam tari gagahan terdapat empat (4) macam *pacak gulu* yaitu:

- *Pacak gulu baku* (pokok) kanan dan kiri.
- *Tolèhan* kanan dan kiri.
- *Ceklèkan* kanan dan kiri.
- *Gedheg* khusus untuk tari putra gagah kanan dan kiri.
- Gerak *cethik*.

Di dalam tari tradisi Jawa pinggul biasa disebut dengan istilah *cethik*. Peranan pinggul merupakan pusat dari sebagian gerak yang dilakukan penari dan juga berperan terhadap keseimbangan dan kestabilan dalam bergerak.

Cethik merupakan bagian yang sangat penting dalam gerak tubuh penari baik ke arah samping maupun ke bawah atau *mendhak*. Gerak tubuh ke samping ke kanan maupun ke kiri, dalam tari Jawa gagahan, dilakukan dengan pemusatan gerak pada pangkal paha atau *cethik*. Gerak ke samping yang disebut *hoyogan* merupakan gerak pokok untuk badan. Apabila gerak *hoyogan* dilakukan keliru berpengaruh besar terhadap keseluruhan tari yang ditampilkan. Banyak para penari melakukan gerak *hoyogan* bukan menggunakan *hoyogan cethik* atau pangkal paha, melainkan menggunakan *hoyogan* lutut atau *dhengkul* atau *hoyogan lambung* bagian atas. Untuk gerak *mendhak* yang enak harus dilakukan dengan *mendhak cethik* bukan *mendhak dhengkul*.

f). Polatan atau Pandangan mata

Pandangan mata dalam tari gagah dengan ketentuan kelopak mata terbuka, bola mata lurus ke depan menurut arah hadap muka, dan pandangan tajam searah dengan hidung, jarak kurang lebih 3-7 kali tinggi badan. Ketajaman pandangan mata tari tradisi gaya Surakarta sangat penting, karena sebagai ciri khas yang menunjukkan kesungguhan berkonsentrasi sehingga dapat menumbuhkan kesan wibawa dan keagungan. Pandangan mata bukan sekedar pandangan mata seorang penari untuk melihat situasi di sekitarnya, tetapi mengandung suatu isi yang dapat mencerminkan jiwa dan karakter suatu tokoh yang ditampilkan. Pandangan mata dalam tari disebut *polatan* yaitu mata yang terfiksasi artinya terpancang pada satu arah titik tertentu. Dalam proses belajar, tingkat pertama *pandangan* mampu membentuk *polatan* atau *ulat* dan pada tahap tingkat berikutnya *pandangan* dapat mewujudkan *pasemon* (semu). *Pasemon* adalah pancaran yang mengekspresikan getaran jiwa.

Apabila penari mampu menghayati *pandangan* secara penuh, tanpa menunjukkan perubahan ekspresi wajah, maka akan mampu mengungkapkan berbagai rasa bergairah

(*sengsem*), marah, gembira, dan cinta lewat pandangan mata. Emosinya dapat tersalur secara gagah tetapi tetap menyentuh perasaan secara tajam. Konsentrasi seorang penari dapat diukur melalui pandangan mata. Mata seorang penari yang berkedip secara tak teratur dan banyak berkedip (*kethap-kethip*) atau melirik ke sana ke mari (*jelalatan*), menunjukkan konsentrasinya lemah sehingga kelihatan *rongèh* dan kasar. Dalam tari Jawa pandangan mata seorang penari tidak dibenarkan berkedip-kedip dan melirik ke sana ke mari, pandangan harus *tajam*.

2. Aturan Konvensional

Aturan dasar merupakan pegangan dasar penari pada umumnya yang memiliki keadaan fisik normal atau wajar, serasi, dan bagus. Sering terjadi ada seorang penari yang memiliki beberapa kekurangan dalam fisiknya. Para penari yang memiliki kekurangan-kekurangan fisik, mereka harus menggunakan aturan tidak baku atau konvensional untuk menutupi kekurangan-kekurangannya. Aturan konvensional merupakan pegangan yang dapat dijalankan oleh setiap orang atau penari. Aturan konvensional juga sering disebut aturan penyesuaian diri.

Aturan konvensional diperuntukkan bagi penari yang memiliki kekurangan-kekurangan dalam hal fisik. Seperti misalnya badan pendek, tangan panjang, kaki panjang, leher pendek dan kekurangan yang lain. Bagi penari yang memiliki leher pendek, mungkin dalam melakukan *pacak gulu* secara teknik agak berbeda dari yang biasa. Gerak *pacak gulu* dilakukan khusus agar gerak tersebut kelihatan baik dan *luwes*. Contoh lain bagi seorang penari yang memiliki ukuran kaki lebih pendek dari badannya. Keadaan penari yang demikian itu apabila melakukan *mendhak* (merendah) seperti yang dilakukan penari yang memiliki ukuran postur tubuh yang seimbang, maka akan kelihatan pendek (*céndek*) dan *mringkus*. Penari yang memiliki kekurangan harus menggunakan gerak *mendhak* (merendah) tidak terlalu merendah tetapi sudah kelihatan *mendhak*.

Bagi seorang penari yang baik harus dapat melihat kekurangan-kekurangan fisik dalam dirinya, sehingga dapat menyesuaikan cara menarinya untuk menutupi kelemahan-kelemahannya. Hal ini terpaksa dilakukan agar apabila dilihat dari segala arah bentuk dan ekspresi tarinya tampak rapi, serasi, dan baik.

Aturan konvensional dapat dijalankan bagi seorang penari apabila memenuhi syarat khusus. Ada tiga syarat yang harus dipenuhi oleh seorang penari apabila terpaksa menjalankan kekhususan dalam menari, yaitu *luwes* (tidak kaku), *patut* (serasi), dan *resik* (bersih atau cermat).

Luwes

Luwes merupakan sifat pembawaan dari seorang penari. Penari dikatakan *luwes* apabila melakukan serangkaian gerak kelihatan wajar dan tidak kaku dalam menampilkan tariannya. Gerak yang dilakukan tampak lancar, mengalir sesuai dengan irama gending yang digunakan dan enak dinikmati, tak ada kesan dipaksakan, gerakannya serius dan sungguh-sungguh tetapi tidak kelihatan tegang (*kenceng nanging ora methentheng*).

Patut

Patut adalah serasi dan sesuai. Mengingat adanya kekurangan-kekurangan fisik seorang penari diperbolehkan melakukan gerak yang sedikit agak menyimpang dari aturan ragam tarinya, menurut selera dan interpretasinya sendiri. Unsur kepatutan di dalam *wayang wong* erat sekali hubungannya dengan 'wanda' seorang penari. Wanda adalah raut muka yang menggambarkan perwatakan/ karakter. Tari yang ditampilkan.

Resik

Resik dalam tari dapat diartikan cermat dalam melakukan serangkaian gerak. Seorang penari dapat dikatakan

resik apabila mampu menguasai tiga macam kepekaan irama, yaitu kepekaan irama gending, kepekaan irama gerak, dan kepekaan irama jarak. Kepekaan seorang penari terhadap irama akan selalu memperhitungkan ketepatan dalam melakukan serangkaian gerak tarinya. Gerakan harus dilakukan dengan cermat dan mematuhi aturan-aturan yang berlaku. Kecermatan merupakan perwujudan tari yang tidak berlebihan tetapi juga tidak boleh kurang, sehingga serangkaian dilakukan dengan tepat dan cermat (Widyastutiningrum, 1997: 92).

Konsep Dasar Musik Pola Irama dan Ritme Gerak Tari

Irama gerak adalah kecepatan atau keterlambatan dari satu ketukan yang berjarak tetap. Setiap bentuk dan jenis tari sering memiliki irama gerak yang berlainan. Dalam tari gaya Surakarta irama gerak adakalanya dipengaruhi oleh iringan musiknya. Irama musik iringan yaitu irama musik yang mendukung gerak tari. Dalam tari gaya Surakarta irama iringan sangat bervariasi, seperti *ganggeng kanyut* untuk tari yang motif geraknya halus seperti tari bedaya, tari srimpi, dan tari *Luruh*. Irama gerak *ganggeng kanyut*, pada akhir dari setiap bentuk motif gerak tarinya secara prinsip harus dilakukan dengan sedikit membelakangi *sabetan* (pukulan) *balungan* pada akhir *gatra* dari suatu gending. Irama gerak *prenjak Tinaji*, untuk motif gerak tari alus cantas atau *lanyap*. Irama gerak *Prenjak Tinaji*, setiap akhir dari suatu bentuk motif gerak tari harus dilakukan tepat pada *sabetan* (pukulan) *balungan* pada akhir *gatra* dari suatu gending pengiringnya. Irama gerak *banyak Slulup*, untuk tari gagah atau *dugangan*. Penggunaan irama gerak dalam tari, yaitu setiap akhir dari suatu motif gerak tarinya harus dilakukan dengan sedikit mendahului dari *sabetan* (pukulan) *balungan* pada akhir *gatra* dari gending pengiringnya. Irama gerak *kebo manggah*, untuk tari gagah, khusus untuk karakter raksasa. Secara prinsip setiap akhir dari suatu bentuk motif gerak tari yang berirama gerak *kebo manggah*, senantiasa harus dilakukan

tepat pada sabetan balungan pada akhir *gatra* dari gending pengiring tarinya.

Ritme gerak adalah tempo cepat lambatnya dalam melakukan serangkaian gerak tari. Ritme gerak terdiri dari dua yaitu: 1). ritme gerak yang rata atau datar, tempo dalam irama geraknya cenderung lambat biasanya berada dalam ketukan yang ajeg (motif simetris), seperti degupan jantung manusia. Ritme datar sering digunakan pada bentuk tari yang bersifat halus, lulut, lembut dan teratur. 2). Ritme gerak yang tidak rata dan berada dalam ketukan tidak ajeg. Rime ini sering dikatakan dengan istilah bersifat ritmis (notif asimetris), seperti suara nafas manusia yang sering berbeda-beda (Jazuli, 2008: 91).

Musik sebagai pendukung tari merupakan pasangan yang tidak dapat dipisahkan satu kesatuan yang utuh. Keduanya berasal dari sumber yang sama, yaitu dorongan atau naluri ritmis. Apabila elemen dasar tari adalah gerak dan ritme, maka elemen dasar musik adalah nada, ritme, dan melodi. Musik dalam tari bukan hanya sekedar iringan, tetapi musik adalah patner tari. Ritme adalah degupan dari musik, umumnya dengan aksen yang diulang-ulang secara teratur. Tari yang digarap atas dasar garis ritme dari musik, akan memberikan kesan teratur. Melodi atau lagu yang didasari oleh tinggi rendahnya nada serta kuat dan lembutnya alunan nada, lebih memberikan kesan emosional. Oleh karena itu musik dalam tari, musik yang akan dipergunakan untuk mengiringi digarap betul-betul sesuai dengan garapan tarinya. Iringan musik akan disesuaikan dengan jenis bentuk tari yang diciptakan. Musik iringan tari berkaitan erat dengan rangkaian yang lain mulai dari tema tari yang menjadi arahan dalam menyusun bentuk tari. Terdapat dua cara yang dapat digunakan dalam membuat musik sebagai ilustrasi tari. Pertama dengan jalan mencari musik yang sudah ada dengan tidak menggunakan sebagaimana mestinya sesuai dengan musik melainkan sekedar meminjam musik yang disesuaikan dengan rangkaian gerak yang sudah mempunyai maksud tertentu. Kedua dengan jalan meminta bantuan jasa

penata musik untuk membuatkan musik baru yang disesuaikan rangkaian gerak dari proses ide garap dan klimaks dari bentuk tari.

Irama dan ritme gerak mempunyai kaitan yang dekat dengan teknik melakukan gerak tari dan pola geraknya. Seluruh gerak di dalam tari yang terpola dan tersusun menjadi terkait dengan irama gerak dan ritme geraknya. Keterkaitan irama gerak dan ritme gerak dengan kalimat lagu menjadi sangat kentara di dalam setiap menggunakan kecepatan gerak, ketegangan gerak otot, gaya berat atau prinsip keseimbangan dan prinsip-prinsip penyerapan energi dalam satu gerak.

Suatu koreografi tari Jawa, senantiasa harus diwujudkan di dalam suatu keterkaitan dengan elemen-elemen dasar komposisinya, yaitu *wiraga*, *wirasa*, dan *wirama*. Irama sebagai pengertian irama gerak tari, sesungguhnya tiada mungkin lepas dari kaitannya dengan irama musik atau musik tarinya. Hal ini sebagai konsekuensi logis bahwa struktur tari Jawa gaya Surakarta selalu berjalan sejajar dengan struktur karawitan sebagai musik pengiringnya. Secara prinsip seluruh gerak tari harus dilakukan sesuai gending pengiring tarinya.

Berdasarkan penjabaran pola irama gerak yang memungkinkan mendekati pola irama pada tari *Kelana Topeng*, *Gathutkaca Gandrung*, dan *Menakjingga* adalah pola irama *prenjak tinaji*. Setiap akhir bentuk motif gerak tari yang ada pada unit-unit gerak minor dan mayor selalu tepat *sabetan balungan* di akhir gatra dari gending pengiringnya. Seluruh ketegangan otot dihadirkan melalui pengerahan energi (tenaga) yang penuh. Dalam artian pengerahan tenaga harus dilakukan secara terkontrol dan sewajarnya, dengan tujuan keseimbangan tata hubungan gerak dalam satu kesatuan ragam gerak tarinya. Rangkaian gerak yang terjalin melalui pemeliharaan pola irama diharapkan mampu menampilkan makna yang utuh dalam simbolisasi geraknya.

Pada garis besarnya irama gerak yang dipakai dalam tari *Kelana Topeng*, *Gathutkaca Gandrung*, dan *Menakjingga* memiliki

kecenderungan *midak irama*, maka gerak tarinya cenderung bersifat mantap. Proses pengorganisasian gerak tari pada tari *Kelana Topeng*, *Gathutkaca Gandrung*, dan *Menakjingga*, *prenjak tinaji* sama sekali tidak berarti lepas dari kandungan maksud dan makna tarinya yang mewujudkan kesatuan sifat agung, berwibawa, dan dinamis. Dalam irama gerak *prenjak tinaji*, penggunaan tempo setiap ketukan berjarak tetap, terasa lebih konsisten (*ajeg*) dari pada yang dipergunakan dalam irama gerak *ganggeng kanyut*.

Sebagai irama gerak, ketukan-ketukan dalam irama *prenjak tinaji* lebih mempunyai kecenderungan untuk memberikan dan menciptakan tekanan-tekanan pada setiap kecepatan gerak, frase gerak, pengeralahan energi, variasi gerak, dan ketegangan gerak otot.

Tari *Gathutkaca Gandrung* merupakan tari gagahan tunggal (*solo dance*) yang menggambarkan simbol tokoh *Gathutkaca* yang sedang jatuh cinta. Karakter *Gathutkaca* mengalami guncangan oleh karena terjadi konflik batin. Perilaku *Gathutkaca* seperti digambarkan dalam tarian, penuh dengan susana batin antara mencintai saudara sepupu dengan merebut hati wanita idaman yang telah menerima pinangan tokoh lain. *Gathutkaca* akhirnya sadar bahwa harus dengan ketegasan semua gejolak batin dapat diatasi. Bentuk gerak pada saat *gandrung* dapat di kategorikan menjadi tiga bagian: 1) *maju beksan*; 2) *beksan*; dan 3) *mundur beksan*.

Maju beksan terdiri dari berbagai ragam gerak yaitu *jengkeng sembahan wayang*, *pacak gulu gedeg*, berdiri dilanjutkan beberapa *sekar*an ialah *sabetan*, *srising*, *abur-aburan*, *trecet*, jatuh *tangisan*. *Beksan* dapat dibedakan menjadi empat bagian: Bagian pertama yaitu *beksan pokok* bagian I (*gandrungan*) yang diawali dari posisi *jengkeng ulap-ulap tawing*, dilanjutkan berbagai macam *sekar*an dengan pola yang telah ditentukan yaitu berdiri *tanjak kanan pondongan*, *tanjak kiri pondongan*, *tubrukan*, *kipatan*, *srising*, *pondongan*, *sabetan*, dan *tanjak*. Tahap ini diakhiri gerak *capengan* (*trap klat bau kanan dan kiri*, *trap sabuk*, *trap jamang*, *trap keris*,

dan *sabetan* atau *besut*). Bagian kedua *jogedan* yaitu diawali gerak *tanjak tancep* kanan, *sabetan* dan dilanjutkan gerakan *seblak sampur* tangan kiri *trecet* ke kiri, *gedruk* kaki kiri-tangan malang kerik diseling *pacak gululu gebes*, *seblak sampur* tangan kanan, *trecet* ke kanan, *gedruk* kaki kanan-tangan malang kerik seling *pacak jangga*, *lumaksana kalang kinantang 3x*, *ombak banyu*, *srisig*, *besut tanjak* kanan. Bagian ketiga *dandan* atau *ngadi saliro* diawali gerakan *besut*, dilanjutkan *tanjak* kanan, *gedruk* kaki kanan, tangan malang kerik, *ogek lambung*, *pacak gulu gebes*, *genjot*, *usap suryan* lamba, *kipat* tangan kanan-*trap duwung*, *gejot* kaki kanan, *usap suryan* lamba, *kipat* tangan kanan-*trap duwung*, *gejot* kaki kanan, *lumaksana lamba 3x*, *ngracik*, *besut*, *trap rawis*, *pondongan*, *kebyok-kebyak*, *mundur trecet mabalik*, *lumaksana kalang kinantang 6 x*, *besut*, *tatapan ogek lambung*, *besut*, *laku telu*, *besut*, *lumaksana jajag*. *Beksan* tahap ketiga diakhiri gerak *ombak bayu*, *srisig*, *besut*, kemudian posisi menjadi *tanjak tancep* kanan. Bagian keempat *kiprahan* sebagai ungkapan luapan gembira diawali dengan gerak *tanjak* kanan *kiprahan*, *pacak jangga* lamba, *racik*, *entrakan*, *trap jamang*, *kalang kinantang*, *laku telu*, *entrakan*, *nimbang asta*, *tumpang tali*, *tebak bumi*, *ulap-ulap tawing* kanan, dan *ulap-ulap tawing* kiri. *Beksan* ke empat di akhiran sekarang *tebak bumi*, *ulap-ulap* kemudian *pondongan trecet* mundur. *Mundur beksan* diawali posisi *tanjak tancep* kanan, dilanjutkan *capengan*, *srisig* *abur-aburan*, diakhiri dengan gerak *jengkeng sembahan*, *pacak gulu gedek*.

Iringan tari *Gathutkaca Gandrung* terdiri dari *Ada-ada Greget Saut Wantah*, *Gending Sampak* dengan buka *kendhang*, *Sendhon Tlutur Jugag*, *Buka celuk Ketawang Kinanthi Pawukir*, *Ada-ada Greget Saut Wantah*, *Gending Lancaran Bendrong*, *Gending Ladrang Pucung Rubuh*, *Gending Lancaran Bendrong* dan *gending Sampak Laras Slendro pathet Manyura*.

Unsur pendukung berupa tata busana, tata rias dan pola lantai. Tata rias untuk mendukung karakter tokoh *Gathutkaca* mengacu pada wayang orang yaitu rias *thelengan*. Tata rias

dilakukan dengan cara mempertebal bentuk alis, garis mata dan menambahkan bentuk godek.

Tata Busana dalam tari *Gathutkaca Gandrung* dapat dibagi menjadi beberapa bagian yaitu bagian atas kepala sampai leher, bagian lengan, tubuh, tungkai, serta perhiasan dan perlengkapan lainnya, terdiri dari: gelung keling garuda mungkur, dinamakan sumping pudak sinumpet, brengos, kalung ulur, kelat bahu, gelang, kain barong tanggung model supit urang tunggal, sabuk, Celana, kotang antrakusuma, sampur gendolo giri, epek, timang, bara, samir, uncal, praba, keris dan binggel.

Pola lantai tari *Gathukaca Gandrung* meliputi garis lurus ke depan, ke belakang, dan ke samping atau serong. Formasi garis lurus juga dapat dalam bentuk segitiga, dan huruf V. Pola lantai yang berupa garis lengkung dapat berwujud lingkaran, dan angka delapan.

BAB V

DASAR ACUAN WUJUD UNGKAP TARI

Pengantar

Tari *gandrungan* gagah bersumber pada *wayang wong*. Estetika *wayang wong* mengacu pada *wayang kulit purwa*. Kata mengacu lebih diartikan sebagai titik pijak dari arah penggarapan, khususnya penggarapan gerak kaitannya dengan hubungan kualitas tariannya. *Wayang wong* telah mencapai kristalisasi bentuk pada jaman pemerintahan Mangkunegara IV. Diakui oleh beberapa peneliti terdahulu bahwa perwujudan *wayang wong* sangat dekat dengan *wayang kulit purwa*. Banyak ciri yang spesifik dari pertunjukan *wayang kulit*, secara fisik dan non fisik mempengaruhi pertunjukan *wayang wong*. Secara fisik (visual) dapat dilihat antara lain penggarapan pada perlengkapan *wayang* seperti pada *kothak*, *keprak*, desain panggung, tata rias dan tata busana, narasi, serta wujud gerak tariannya.

Perbedaan utama di antara kedua *genre* adalah bahwa *wayang wong* desain panggungnya dapat berbentuk *proscenium*, tapal kuda, pendapa, sedang dalam *wayang kulit purwa* panggungnya relatif berbentuk bangunan empat persegi panjang tinggi panggung sekitar 70 cm, penonton dapat melihat dari muka dan belakang. Dalang *wayang orang* tidak sepenuhnya sebagai pemain tunggal seperti *wayang kulit purwa*. Dalang *wayang kulit purwa* memainkan hampir semua aspek pertunjukan, yaitu memainkan *boneka wayang* dengan kedua tangannya, menyampaikan dialog, narasi, *tembang*, serta menciptakan suasana dramatik. Dalang *wayang wong*, berfungsi sebagai sutradara, narasi dengan tugas-tugas lainnya dibantu beberapa orang di antaranya anak panggung dan *pengeprak*. Di atas pentas gerak dan dialog dilakukan oleh penarinya sendiri.

Dilihat dari sisi gerakanya, instrumen baku *wayang kulit purwa* adalah *boneka wayang* yang terbuat dari kulit, berbentuk pipih dua dimensi, gerakan *wayang* dilakukan oleh *dalang*. Gerak tari *wayang wong* dilakukan oleh tubuh/anggota tubuh, yang berbentuk tiga dimensi sebagai instrumen bakunya.

Untuk mengupas tentang gerak *wayang kulit* sebagai dasar acuan wujud ungkap tari dapat ditelusuri melalui dua sisi yaitu: 1) sisi luar (fisik) yakni wujud fisik *wayang kulit purwa* kaitannya dengan pementasan peran sesuai karakternya, 2) non fisik (karakterisasi).

a. Acuan wujud fisik

Beberapa wujud fisik *wayang kulit purwa* diterapkan ke dalam *wayang wong*. Gambaran fisik *boneka wayang kulit purwa* yang dijadikan acuan dalam menerapkan dan menetapkan penari adalah sesuai dengan karakternya. Karakter *wayang kulit purwa* pada dasarnya dibagi tiga kelompok karakter yaitu:

1. Kelompok karakter gagah berperawakan kecil dan ramping, dengan hidung mancung (*ambangir*), dan mata setengah tertutup (*liyepan*).
2. Kelompok karakter yang berperawakan sedang dan kuat, dengan hidung biasa (*sembada*), serta mata biasa (*kedhelèn*).
3. Kelompok karakter yang berperawakan tinggi besar dan kuat, dengan hidung besar (*dhepok*) dan mata terbuka (*thelengan*) (Soedarsono, 1990: 213).

Sebagai contoh, jika dalam *wayang kulit purwa* berperawakan kecil, dan langsing, maka sebagai penari *wayang wong* juga dicarikan seorang penari yang berperawakan langsing dan kecil. Demikian pula untuk kelompok karakter yang berperawakan tinggi besar dilakukan oleh penari yang tinggi besar pula.

Penari *gandrungan* adalah termasuk kelompok karakter gagahan berbadan besar, ramping, berhidung mancung, serta mata setengah tertutup. Oleh sebab itu idealnya untuk

menentukan karakter atau perwatakan tokoh penari gandrungan sebaiknya juga dicarikan keserasian penari antara bentuk tubuh, tampang muka yang berkarakter gagahan bertubuh besar, tinggi, dan ramping (Soedarsono, 1980: 58-68).

b. Acuan wujud non fisik

Apabila dihayati, ternyata tidak semua wujud fisik boneka wayang *kulit* diadaptasi ke tubuh manusia (penari). Seniman masa lampau tidak mempermasalahkan cara-cara untuk memperpanjang lengan penari seperti pada *boneka wayang kulit purwa* yang memiliki lengan tidak anatomis dan panjangnya sampai batas mata kaki. Wujud lengan *wayang kulit purwa* yang tidak anatomis dengan cermat dialihkan ke penghayatan kesan, yakni kesan panjang dan lebar diwujudkan oleh badan penari dalam melakukan gerak tari. Secara teknis ditempuh melalui pengisian ruang sisi-sisi pada bidang horisontal, terutama lewat gerak-gerak lengan dan tungkai-tungkai yang secara imajinatif melebihi batas normal. Dengan demikian gerak-gerak tari yang dilakukan berkesan memperbesar dan memperlebar ke samping tanpa harus secara fisik memperpanjang lengan dan tungkai penari. Penguasaan teknik yang demikian disebut dengan istilah *rowa*.

Gerak tari *rowa* merupakan salah satu tuntutan dalam penguasaan teknik tari gaya Surakarta. Apabila penari tidak terbiasa melakukannya akan terasa berat. Kebanyakan para penari sekarang kurang berminat melakukan teknik gerak *rowa*. Contoh lain adalah bentuk mata tokoh *Gathutkaca*, dalam *wayang kulit purwa thelengan*, dengan arah hadap muka ke bawah dan merunduk ke depan. Bentuk mata *thelengan* tidak dapat diterapkan bagi penari. Pandangan mata *tajem* merupakan pandangan mata yang terpancar dari dalam (jiwa) penari menuju satu titik yang selalu searah dengan arah hadap muka penari. Secara garis besar pandangan mata searah dengan arah hadap muka penari ditetapkan melalui kelipatan tinggi

badan penari sesuai dengan karakternya. Untuk karakter putra gagah dua kali tinggi badan penari.

Sistem Penguasaan Teknik Tari

Pada masa lampau Penari dalam mengungkapkan wujud tarinya selalu dituntut untuk menguasai teknik tari dan karakterisasi (penjiwaan) dari peran atau tarian yang ditampilkan. Antara kemampuan teknik dan karakterisasi peran merupakan dua macam yang saling terkait. Sebelum para penari mendalami karakterisasi lebih didahulukan daripada penguasaan teknik. Dengan berbekal teknik yang sekedarnya, berusaha menghayati karakter peran yang ditampilkan dengan mengacu pada *wayang kulit*. Terdapat kecenderungan kemampuan teknik cenderung lebih dahulu dikuasai, baru kemudian meningkat pada karakterisasi. Akibatnya para penari sekarang yang sebenarnya dari segi kemampuan teknik tampak mapan dan terampil bahkan mengagumkan, namun dari segi karakterisasi kurang tergarap.

Di dalam *wayang wong* ada penari-penari yang sebenarnya tidak begitu memerlukan penari andal yang memiliki ketrampilan teknik yang mengagumkan, seperti *Puntadewa*, *Sengkuni*, dan *Durna*. Untuk peran-peran yang tergolong *wayang sabet* seperti *Harjuna*, *Gathutkaca*, *Bima*, raja *Sabrang* seperti *Jungkung Mardeya* selalu dituntut penguasaan teknik yang baik, juga dituntut penguasaan karakternya.

Penguasaan teknik bagi para penari pada masa lampau dapat ditempuh melalui tiga sistem, yaitu: 1) sistem menirukan; 2) sistem bimbingan; 3) sistem belajar mandiri. Ketiga sistem merupakan cara untuk belajar menari yang masih menjadi rujukan sampai kini.

Penguasaan Teknik Menirukan

Sistem menirukan merupakan latihan tahap elementer atau dasar, biasanya sering disebut *tayungan*, tari dasar atau

rantaya (dilingkungan Surakarta). Cara belajar/ latihan dasar berupa *tayungan* perlu dan wajib diikuti oleh para penari yang sudah berpengalaman maupun para calon penari. Untuk calon penari sebelum mengikuti latihan diberi pengarahan teknik-teknik gerak dasar dengan cara menirukan sikap-sikap dan berupa gerak dasar dari para pengajar. Berbekal teknik gerak yang masih terbatas calon penari langsung dihadapkan pada berbagai ragam *sekaran* tari yang utuh dengan variasi gerak berjalan (*tayungan*). Tipe karakter gagah biasanya menggunakan ragam gerak tari *kalang kinantang, kambeng, dan bapang*.

Tayungan biasanya dilakukan secara bersama-sama, dalam jumlah penari yang banyak. Pola *tayungan* sangat memungkinkan seorang calon penari menirukan gerak penari di depannya atau di sekitarnya yang telah berpengalaman. Bagi para penari yang telah berpengalaman, *tayungan* dipandang sebagai peningkatan koordinasi gerak antara tubuh dengan anggota tubuh yang berkesinambungan. Para penari yang memiliki bakat dan luwes, secara intensif dipegang oleh guru untuk dijadikan *wayang sabet* (spesialis). *Tayungan* bagi calon penari merupakan latihan tahap awal untuk penguasaan teknik (*wiraga*), penghayatan rasa (*wirasa*), dan penyesuaian dengan musik tari (*wirama*). Bagi penari yang telah berpengalaman, *tayungan* sebagai upaya dalam pencapaian kematangan teknik, penghayatan rasa, dan irama. Tuntutan lain yang masih berkaitan dengan teknik adalah *patrap dan lenggah*. *Patrap* dan *lenggah* yang harus dikuasai adalah meliputi penguasaan ragam tari, karakter gerak, dan penjiwaan. Bagi penari yang telah matang, dapat mengatur pengerahan tenaga dari setiap ragam tari, dan karakter gerak tertentu. Pengerahan tenaga dari setiap ragam tari dapat menimbulkan kesan *greged* dan *sungguh*. Karakter yang terkandung dalam ragam tari tercermin melalui penguasaan teknik.

Penguasaan teknik pada masa sekarang lebih sistematis dan modern. Biasanya diawali dengan pengenalan beberapa materi gerak dasar, bahkan sikap-sikap dasar berupa, sikap

tubuh, sikap tangan, sikap jari tangan, kaki, dan kepala termasuk arah pandangan, serta penguasaan berbagai penggalan gerak menuju penguasaan ragam tari secara utuh. Penyampaian materi gerak dengan menggunakan hitungan dengan durasi satu sampai empat atau satu sampai delapan, yang disesuaikan dengan struktur gending musiknya. Dengan munculnya sistem modern, bagi para calon penari lebih mudah menerimanya.

Sistem Bimbingan

Sistem bimbingan lebih menekankan kecermatan dan rinci, meliputi kemantapan pembentukan sikap (*adeg*); penggalan-penggalan gerak yang benar menurut aturan, dan peningkatan penghayatan karakter gerak melalui penggalan-penggalan gerak menuju keutuhan. Penguasaan teknik sikap pada waktu *tanjak* lebih penting dikuasai dahulu sebelum melakukan gerak tari. Sikap *tanjak* terbentuk antara lain sikap tubuh tegak, dada dibusungkan, bahu datar, tulang belakang berdiri tegak lurus, tungkai terbuka harus tetap dipertahankan selama melakukan gerak.

Pembentukan sikap, sistem bimbingan juga menekankan peningkatan penghayatan gerak melalui penggalan-penggalan gerak dalam kaitannya dengan koordinasi tubuh dan anggota tubuh, yakni pangkal tungkai atas, pergelangan tangan, pergelangan kaki, pangkal leher, dan jari-jari kaki. Di dalam gerak, ruas-ruas anggota tubuh didominasi oleh gerak-gerak putaran ke dalam dan putaran ke luar. Hampir seluruh gerak lengan atau tangan mewujudkan putaran-putaran ke dalam dan ke luar yang saling berlawanan antara lengan kanan dan kiri, dan untuk gerak kaki dengan putaran ke luar. Gerak tubuh terbatas dengan perwujudan tegak, condong ke kanan dan ke kiri dengan gerakan horisontal ke sisi-sisi, bertumpu pada pangkal tungkai atas. Gerak-gerak tubuh dan anggota tubuh secara imajinatif membentuk garis lurus dan lengkung menyatu sebagai kontras-kontras garis-garis yang rinci, dapat diambil

contoh: gerak *hoyog ingset*, *mendhak*, *ingset*, *sèlèh ingset*, dan *hoyog bali junjung*.

Melalui penggalan-penggalan gerak dengan cermat memberikan petunjuk untuk melakukan gerak yang benar. Apabila penari telah menguasai penggalan-penggalan gerak, maka keseluruhan gerak akan tampak kuat dan mengalir. Agar gerak tari tidak terasa mekanistik, maka cara melakukannya harus disertai penghayatan dalam diri penari. Secara teknis dapat ditempuh dengan cara merasakan kontras-kontras gerak secara imajinatif muncul melalui gerak-gerak lengkung dan lurus yang saling bersilangan. Sebagai contoh gerak *hoyog ingset* pada dasarnya adalah garis kontras gerak lurus yang ditimbulkan pergeseran pangkal tungkai atas dan sisi ke sisi dengan garis lengkung yang ditimbulkan oleh *ingsetan* kaki penyangga tubuh. Semakin kompleks persilangan garis apabila dipadu *hoyog ingset*, *mendhak*, *ingset*, *sèlèh ingset*, dan *hoyog bali junjung* dengan gerak anggota tubuh bagian atas.

Kontras persilangan garis terwujud dalam waktu bersamaan. Penari yang telah menguasai teknik dasar *gandrungan* dan penghayatan gerak, kontras-kontras persilangan garis walaupun sekejap terlihat menonjol, dengan demikian *greged* tampak dalam tariannya. Sebaliknya penari yang tidak menguasai teknik dan penghayatan, kontras persilangan garis dirasa sebagai suatu beban berat untuk dapat mencapainya. Biasanya gerak *hoyogan* tidak diikuti *ingsetan*, sehingga gerakanya tampak lemah, kurang intens dan menjadi kurang *greged*. Semakin peka penari dengan kontras-kontras garis gerak, tentu makin mapan teknik tarinya, dengan sendirinya *greged* akan semakin muncul dari dirinya.

Pencapaian kematangan teknik dasar tari *gandrungan* disertai penghayatan gerak dan pengendalian emosi, merupakan sasaran utama para pembimbing dalam upayanya melahirkan penari-penari andal dengan teknik dasar yang mapan, tenang, stabil atau tidak *rongèh*. Dengan tingkat kematangan penuh akan tercapai *greged-sungguh*.

Kematangan teknik dasar gerak tari gandrungan harus disertai penghayatan, diperlukan penghayatan irama gerak dalam hubungannya dengan gending musiknya. Penguasaan ragam tari dengan penghayatan senantiasa harus *selaras* dengan iramanya. Sebagai kesimpulannya bahwa pembimbing dalam upayanya untuk mencetak penari andal selalu selalu mengingat tiga hal yaitu kematangan teknik (*wiraga*), penghayatan gerak (*wirasa*), dan irama (*wirama*).

Sistem Belajar Mandiri

Hasrat untuk selalu meningkatkan kemampuan teknik dasar tari gandrungan secara mandiri para penari merupakan dorongan jiwa yang sangat kuat. Penari selalu berusaha melakukan latihan secara mandiri sebagai konsekuensi minat untuk menguasai gerak tari. Para penari hampir setiap saat berlatih dan berkomunikasi dengan pembimbing untuk menguasai teknik-teknik gerak. Banyak penari masa lampau pergi ke tempat tertentu yang dianggap dapat meningkatkan kemampuannya, misal latihan ke ruang kaca, studio, sanggar tari, apresiasi *web-site*, dan ditempat-tempat teman sejawat. Belajar teknik gerak secara mandiri akan menghasilkan gerak yang khas melekat pada dirinya sebagai penari yang andal.

Pengelompokan Pola Baku Gerak Tari

Berdasarkan sifat gerak dan kualitas gerak, maka tatanan ragam gerak, khususnya pada tari putra dibedakan dalam tipe putra dengan ragam alus dan tipe putra dengan ragam gagah. Penggunaan istilah “tipe” tari putra perlu ditekankan pada keterkaitan aspek tenaga yang memperjelas acuan sifat gerak maupun kualitas gerak. Pada aspek ruang, juga terdapat perbedaan tingkat tipe tari putra. Volume gerak pada ragam gagah lebih luas bila dibandingkan dengan volume gerak ragam alus. Berkaitan dengan waktu juga terdapat perbedaan tingkat pola ritmenya. Pencermatan terhadap pola baku gerak tari akan

lebih menitikberatkan pada sifat gerak dan kualitas gerak yang menjadi ciri pada penyebutan ragam gerak.

Ragam tari putra gaya Surakarta dibedakan menjadi empat, yaitu:

1. *Kambeng*: untuk karakter putra gagah berwatak jujur, sederhana, tidak banyak tingkah dan percaya diri.
2. *Kalang kinantang*: untuk karakter putra gagah, yang memiliki watak keras, banyak tingkah, agak sombong, angkuh, dan dinamis.
3. *Bapang Kasatriyan*: untuk karakter putra gagah yang berwatak kasar, sombong, banyak tingkah, dan kasar tingkah lakunya.
4. Karakter putra gagah secara garis besar dapat dikelompokkan menjadi tiga karakter yaitu *kambeng*, *kalang kinantang*, dan *bapang*.
 - a. Gagah *Kambeng*, yang ditandai dengan posisi kedua lengan tangan diangkat setinggi bau, bentuk jari-jari tangan mengepal atau traju mas, pola gerak sederhana. Jenis *kambeng* dipergunakan untuk peran gagah yang memiliki watak jujur dan sederhana, tidak banyak tingkah, serta percaya pada diri sendiri. Sebagai contoh karakter *kambeng* di antaranya *Ranggalawe*, *Suyudana*, *Setiaki*, *Dewa Ruci*, *Anoman*, *Anilo*, dan *Antasena*.
 - b. Gagah *Kalang Kinantang*, yang ditandai dengan posisi kedua lengan tangan diangkat setinggi bau, bentuk jari tangan kiri miwir sampur tangan kanan nyemprit di depan dada. Jenis *kalang kinantang* dipergunakan untuk peran tokoh putra gagah yang memiliki watak keras, banyak tingkah, angkuh, dan dinamis (grege). Contohnya karakter *kalang kinantang* antara lain *Gathutkaca*, *Handaga*, *Sancaya*, *Kartamarma*, dan *Indrajid*.
 - c. Gagah *Bapang* dibedakan menjadi dua yaitu *Bapang Kasatriyan* dan *Bapang Jenglong*. Jenis pola dasar *bapang* dipergunakan untuk peran tokoh putra gagah yang berwatak kasar dan sombong. Contoh karakter *Bapang Kasatriyan* meliputi *Rahwana*, *Kelana Sewandana*, *Braja Musti*, *Brajadenta* dan *Prahasta*. Contoh karakter *Bapang*

Jeglong antara lain *Buta Babrah*, *Juranggrawah*, *Pragalba*, *Buta Terong*, *Rambutgeni*, *Kelana*, *Menakjingga* dan *Klabangkara*.

Sifat karakter tokoh *Gathutkaca* dalam kondisi normal atau merdika *gagah antep*, *tatak tanggon*, *sigap*, *cekatan*, *trincing-trengginas*, *pantang menyerah*, *patriotik*. Karakter tokoh *Gathutkaca* dalam kondisi *gandrung* menjadi *gagah antep*, *pantang menyerah*, *cegekan* atau *cengeng*, melankolis dan kasmaran. Ragam gerak baku yang digunakan tokoh *Gathutkaca* adalah *kalang kinantang kasatriyan* (Nanik Sri Prihatini dkk, 2007: 10-11).

Tari *gandrungan* *gagah* mempunyai dua buah pola baku kesatuan gerak tari yakni: *jogèd baku kalang kinantang* dan *bapangan*. Sebagai bentuk tari tunggal *gandrungan* secara struktural tersusun dari kesatuan unsur-unsur bentuk gerak dan motif gerak.

Tari *gandrungan* *gagah*, sebagai bentuk kesatuan motif gerak, selalu membutuhkan suatu kepekaan-kepekaan khusus di dalam penyusunan pola baku bentuk tarinya sedikitnya diperlukan tiga macam persyaratan, yakni:

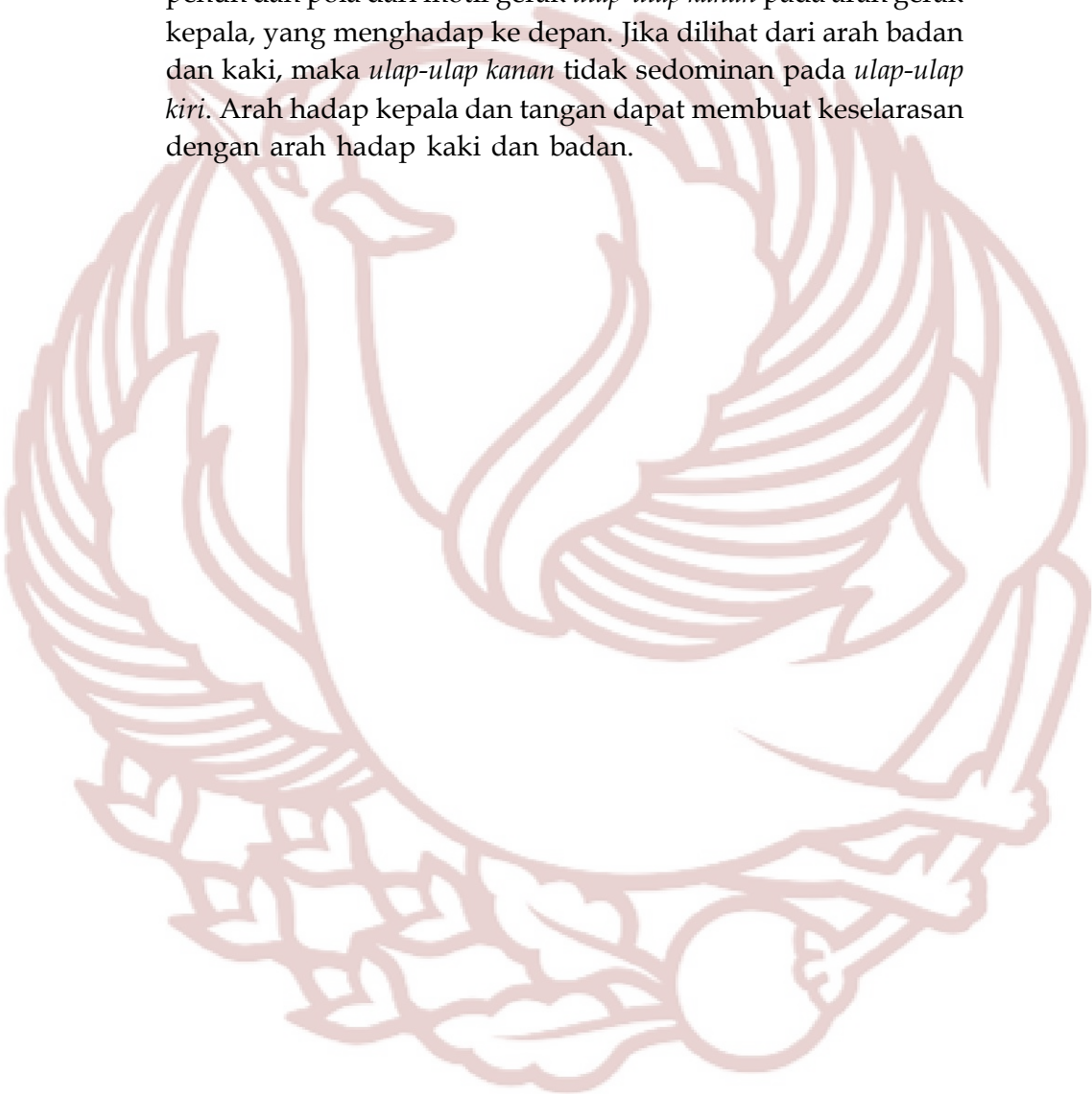
1. Keselarasan hubungan antara vokabuler gerak dengan bentuk mengandung maksud, bahwa setiap gerak tari sebelum dirangkai dengan gerak berikutnya, terlebih dahulu harus melalui suatu penghubung, yaitu sendi gerak. Setiap motif gerak dan bentuk gerak mempunyai pola yang khusus, maka pemilihan bentuk gerak haruslah sesuai dengan gerak tari yang akan dirangkai. Suatu contoh dari *sembahan*, *nolèh tengah*, sebagai penghubung dipakai *sabetan* dilanjutkan *srisig kalang kinantang* menuju *beksan*.
2. Setiap vokabuler gerak senantiasa memiliki suatu pola yang khas. Terdapat keselarasan pola gerak sebelumnya dengan pola gerak berikutnya. Pola gerak disusun dari unsur-unsur gerak yang selanjutnya membentuk suatu pola yang berupa gerak pindah tempat dan gerak di tempat (*mandheg*) dominasi gerak (dominasi gerak tangan, kaki, atau badan), serta gerak yang menggunakan sampur dan gerak yang tidak menggunakan sampur. Pada tari *gandrungan* harus selalu

diperhitungkan setiap tata hubungan gerak, keselarasan hubungan antara pola dari gerak sebelumnya dengan pola dari gerak berikutnya harus senantiasa bersifat variatif. Pengertian variatif di dalam tari Jawa gaya Surakarta, khususnya *Kelana*, *Gathutkaca Gandrung*, dan *Menakjingga* adalah bersifat identik, atau bersifat sama dengan sistem perangkaian gerak yang selang-seling, yakni: variasi di dalam meletakkan sifat gerak yang *mandheg*, variatif penggunaan dominasi gerak, dan variasi di dalam meletakkan pola dari gerak yang memakai sampur dan yang tidak memakai sampur. Dengan demikian, pengertian variasi masih sangat terbatas. Sebagai suatu misal: pada bagian *beksan kalang kinantang*, dihubungkan dengan *trap keris* lalu diikuti dengan *sabetan* melangkah maju kaki kanan *ngglébag gantung* tekuk kaki kanan, dilanjutkan *ulap-ulap* kanan dirangkai secara berurutan, akan tampak kesinambungan yang selaras. Dominasi gerak tangan, gerak badan, dan gerak kaki yang dirangkai pada pola dari gerak akan menampilkan perbandingan yang proporsional.

3. Keselarasan hubungan antara pola gerak dengan arah hadap. Sebenarnya ada pola-pola gerak tertentu yang akan nampak lebih selaras apabila diterapkan dalam arah dan posisi yang lebih sesuai. Ada suatu gerak yang sesungguhnya akan lebih selaras apabila dipakai di dalam posisi miring atau diterapkan dalam posisi menghadap (*méthok*), dan ada pula yang dapat tampak selaras di dalam posisi miring maupun *méthok*.

Pada tata hubungan gerak tari gandrungan, keselarasan hubungan antara pola gerak dari gerak dengan arah hadap ternyata dapat diterapkan sepenuhnya. Suatu contoh pada tari *Kelana* rangkaian motif gerak terdiri dari *sembahan jèngkèng*, kemudian *sabetan* dilakukan pada arah hadap miring (dari arah penonton). *Ulap-ulap* kanan dari yang semestinya sangat fleksibel ditempatkan pada arah hadap *méthok* maupun miring, maka pada *Kelana*, arah hadap miring yang seharusnya diisi dengan

ulap-ulap kanan, akan terlihat membelakangi penonton. Keselarasan hubungan motif gerak dengan arah hadap dalam bentuk tari tunggal dapat menempatkan tata hubungan secara penuh dan pola dari motif gerak *ulap-ulap kanan* pada arah gerak kepala, yang menghadap ke depan. Jika dilihat dari arah badan dan kaki, maka *ulap-ulap kanan* tidak sedominan pada *ulap-ulap kiri*. Arah hadap kepala dan tangan dapat membuat keselarasan dengan arah hadap kaki dan badan.

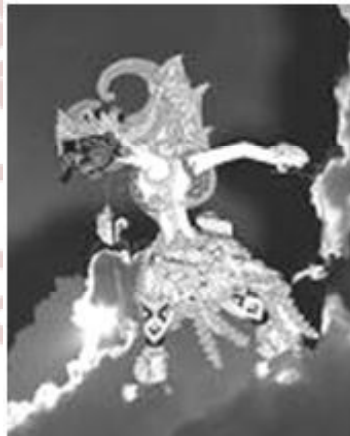


BAB VI

TARI GATHUTKACA GANDRUNG

Riwayat Tokoh Gathutkaca

Gathutkaca adalah tokoh pewayangan dalam wiracarita Mahabharata yang dikenal sebagai putra *Bimasena* atau *Wrekodara* dari keluarga Pandawa. Ibunya yang bernama *Hidimbi* (*Harimbi/Arimbi*) berasal dari bangsa raksasa. *Gathutkaca* dapat terbang tanpa elar/suwiwi, mempunyai perlengkapan *caping Basunanda*, *Kotang Antrakusuma*, *topeng Baja* pemberian Dewa *Kaneka Putra* oleh karena berjasa memberantas musuh dewa diantaranya patih *Sekipu*. *Gathutkaca* memiliki ajian *Narantaka* pemberian *Resi Seta*, *Aji Braja Musti*, *Braja Lamatan*, *Braja Wilkalpa* pemberian pamannya dari ksatriyan *Pringgodani*. Dikisahkan *Gathutkaca* memiliki otot kawat balung besi dan kulit tembaga, tidak mempan seluruh pusaka sehingga memiliki kekuatan luar biasa. Dalam perang besar di tegal *Kuruksetra* *Gathutkaca* banyak menewaskan sekutu *Korawa* sebelum akhirnya gugur di tangan *Adipati Karna* sebagai pahlawan (Subandi, 2010: 123-128).



Gambar 12: Tokoh Gathutkaca dalam pertunjukan Wayang kulit Purwa wanda Guntur. Foto koleksi: jamansemana.com.

Wayang merupakan salah satu seni tradisional Indonesia, terutama di Jawa, Sunda dan Bali. Lakon yang sering dipentaskan dalam *wayang* bersumber dari kitab Mahabarata dan Ramayana yang aslinya berasal dari India. Dialog bahasanya telah digubah, ditafsirkan dan disesuaikan ke dalam alam pikiran yang kemudian menjadi budaya Indonesia. Cerita Mahabarata sesudah masuk di Indonesia menjadi sebuah cerita yang fleksibel, berkembang dan bahkan sangat populer sehingga mudah diterima oleh berbagai lapisan golongan dimasyarakat, Selain jagad pedalangan, dan *wayang orang*, pada dunia seni tari khususnya tari tradisional juga menerima kehadiran epos Mahabarata.

Bentuk tarian lain yang ceritanya mengacu pada epos Mahabarata yaitu Tari *Gathutkaca Gandrung*. Tari *Gathutkaca Gandrung* merupakan salah satu bentuk tarian jenis tunggal (*solo dance*) gaya Surakarta yang ide, gagasan, serta garap ceritanya bersumber pada episode *Gathutkaca Krama*. Tari *Gathutkaca Gandrung* menggambarkan figur *Gathutkaca* yang sedang jatuh cinta (*kasmaran*) kepada seorang wanita (*Pregiwa*) namun mendapat hambatan serta tantangan yang cukup berat, karena *Harjuna* telah menerima pinangan putra mahkota *Hastina*, *Lemana Mandrakumara*. Pada bagian lain dalam susunan tari *Gathutkaca Gandrung* ditandai dengan kedekatan sang *Gathutkaca* untuk menemui *Pregiwa* (*Gathutkaca Krama* buku Ki Mujoko Joko Raharjo).

Konsep Perilaku Tokoh Gathutkaca

Tari *Gathutkaca Gandrung* merupakan karya tari yang populer pada tahun enam puluhan. Tari *Gathutkaca Gandrung* ditarikan oleh beberapa seniman dan penari dengan berbagai gaya pribadi. Di Surakarta garap tari *Gathutkaca Gandrung* diciptaan Kanjeng Gusti Pangeran Arya Adipati (K.G.P.A.A) Mangkunagoro V (1881-1896) yang diilhami dari tari *Kelana Gandrung* yang menggambarkan *Prabu Kelana Sewandana* jatuh cinta kepada *Dewi Sekartaji*. Tari *Gathutkaca Gandrung* di

Mangkunagaran merupakan tarian tunggal yang menonjolkan tariannya, sehingga penari tidak perlu *nembang* maupun *antawecana* sendiri, walaupun penari mempunyai bekal dasar suara yang baik. *Tembang* (nyanyian) cukup dilakukan oleh *waranggana* atau *sindhen*. Hal seperti ini berlangsung hingga pemerintahan Sri Mangkunagara VIII (1916-1944). Tari tersebut merupakan tari *beksan* yang khusus untuk peran (Rusini, 2003: 85). Berbeda dengan di Mangkunagaran, *wayang orang* Sriwedari justru sangat menonjolkan olah vokal (*tembang*) dalam *beksan Gathutkaca Gandrung*, meskipun segi tari juga merupakan syarat khusus yang tidak boleh diabaikan.



Gambar 13: Gathutkaca Gandrung Gaya Mangkunegaran.
Foto koleksi: Rekso Pustoko Mangkunegaran.

Gathutkaca Gandrung terdiri atas dua suku kata yaitu *Gathutkaca* dan *Gandrung*. Kata *Gathutkaca* berasal dari bahasa *Sanksekerta* (*Ghattotkacha*), terdiri atas dua kata yaitu *gatha* berarti bulatan, berbentuk seperti bokor' dan kata *utkaca* yang berarti sanggul. *Gathutkaca* artinya 'yang memiliki sanggul bulat seperti bokor di atas kepala (Prawiraatmaja, 1988: 129-131). Kata

gandrung artinya 'gila asmara' atau 'jatuh cinta' (Suharji, Jurnal Gelar Vol. 9 No.1, 2011: 100-101).

Selaras dengan pengertian etimologis, figur *Gathutkaca* dalam kisah pewayangan memiliki *gelung irah-irahan* seperti bokor *mengkurep* yang berada di atas kepala. Kata *gandrung* merupakan gambaran pada saat *Raden Gathutkaca* jatuh cinta kepada putri *Arjuna* bernama *Endang Pregiwa*. Khasanah pewayangan Jawa mengenal *Gathutkaca* sebagai figur yang selama hidupnya hanya satu kali jatuh cinta yaitu kepada *Pregiwa*.



Gambar 14: *Gathutkaca Gandrung* garap Wayang Orang panggung.

Foto koleksi: <http://www.google.com> dan <http://tokohwayangpurwa.files.wordpress.com>.

Kata *gandrung* selanjutnya ditafsirkan agak berbeda dengan sesuatu yang bernilai cinta asmara melainkan suasana hati mendambakan, sehingga jika dikaitkan dengan sosoknya sebagai pahlawan Amarta maka kata *gandrung* dikaitkan dengan harapannya untuk dapat menjaga kesentosaan negara.

Deskriptif tentang *Gathutkaca Gandrung* adalah tarian tunggal (*solo dance*) gaya Surakarta yang menggambarkan tokoh *Gathutkaca* yang sedang jatuh cinta kepada putri *Arjuna* bernama *Pregiwa*. Figur *Gathutkaca* dan suasana yang sedang dialaminya hendak digambarkan antara lain melalui gerak berhias diri atau *kiprah*, gerak *abur-aburan* (sebagai ciri khas tokoh *Gathutkaca* yang bisa terbang), dan *uran-uran* sebagai kelengkapannya (Sutarno Haryono, wawancara, 12 Juni 2014).

Kiprah memiliki banyak arti. *Kiprah* dapat berarti gerakan meloncat dalam baris (Prawiraatmaja, 1988: 248). *Kiprah* berarti derap kegiatan dengan semangat tinggi (Anton M. Moeliono, dkk. ed. 1989: 442). *Kiprah* berarti berhias diri (*dandan* atau *ngadi salira lan busana*), karena hatinya merasa gembira (*berag*). Menurut pendapat Wahyu Santoso Prabowo mengatakan bahwa *kiprah* berarti *kridha* atau aktivitas yang dilakukan sesuai dengan tujuannya, seperti misalnya *kiprah* dalam suasana *gandrung* yaitu menata diri agar kelihatan *besus* dan *mungguh* (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara, 9 Juni 2014). Sebagai kesimpulannya *kiprah Gathutkaca Gandrung* dapat diartikan sebagai sesuatu aktivitas atau kegiatan menari yang meluapkan rasa gembira dengan berhias diri dan penuh semangat tinggi atau imajiner (Suharji, Jurnal Gelar Vol. 9 No.1, 2011: 107).

Gending yang digunakan untuk mendukung suasana tari *Gathutkaca Gandrung* terdiri atas bentuk gending *sampak*, *ketawang*, *ladrang*, dan *lancaran*. Gending *sampak* yang digunakan adalah *sampak Sala*; gending *ketawang* yaitu *Ketawang Kinanti Pawukir*; gending *ladrang* yaitu *Landrang Pucung Rubuh*; dan *Lancaran Bendrong*. Beberapa lagu sulukan yang lazim digunakan pada pertunjukan *wayang* juga dipakai untuk mendukung tarian *Gathutkaca Gandrung*, yaitu *Ada-ada Greget Saut* khusus untuk *Ganthutkaca Gandrung* dan *Tlutur Pathet Manyuro*.

Karakteristik tokoh, gerak tari, gending atau Irama musikal yang digunakan untuk mengiringi tari *Gathutkaca*

Gandrung menarik untuk dibahas lebih luas karena memiliki kekhususan. Tokoh dalam garap tari dipengaruhi oleh kondisi dan situasi serta masyarakat pecinta seni *wayang*. *Gathutkaca* dalam seni peran seperti wayang orang Sriwedari dan wayang orang RRI Surakarta ikut mengilhami koreografer tari *Gathutkaca Gandrung*. Ternyata *Gathutkaca Gandrung* yang berkembang ditengah masyarakat sangat bervariasi dan pada umumnya mengikuti *Gathutkaca Gandrung* dalam garap tari. Kebanyakan para penari yang berasal dari tengah masyarakat kurang ahli dalam olah vokal dan antawacana, sehingga model *Gathutkaca* dalam garap tari lebih mudah diikuti dan menjadi lebih banyak diminati meskipun tidak dapat dimungkiri ketenaran tari *Gathutkaca* diilhami oleh *Gathutkaca* Sri Wedari dengan tokoh Rusman dan Darsi yang berdomisili di Kalitan Mangkubumen serta tokoh *Gathutkaca* RRI dipergakan oleh Slamet Wiyono yang berdomisili di Kelurahan Banyuanyar Banjarsari.

Beksan *Gathutkaca Gandrung* merupakan tarian tunggal gaya Surakarta yang menggambarkan putra *Bima* yaitu *Raden Gathutkaca* sedang jatuh cinta kepada putri *Arjuna* bernama *Pregiwa*. Selain gerakan khas berupa berhias diri atau *kiprah* masih ada beberapa cara pengungkapan lain seperti gerak *abur-aburan* yang tentunya ditujukan untuk menggambarkan figur *Gathutkaca* yang bisa terbang. Tari *Gathutkaca Gandrung* juga dilengkapi *uran-uran*, bahkan dalam perhelatan tertentu kadang-kadang disertai *pocapan* dalang pada waktu *Gathutkaca* hendak terbang. Berikut kutipan salah satu *pocapan*:

Raden Gathutkaca raja putra Pringgondani, babaran Tinjomaya, tautate dadi dhuta srayane para Dewa. Satriya kang sekti mandraguna, otot kawat, balung wesi, akulit tembaga, sungsum gejala, adriji gunting, asikut pethel, adhengkul paron. Ngagem kotang antrakusuma, ngagem caping basunanda, miwah ngagem cripu paduka carma. Bisa teguh timbul, sekti mandraguna, tan tedhas tapak paluning pandhe miwah sisaning gurinda. Ngagem caping basunanda,

yen panas datan kepanasen, yen udan datan kejawahan. Ngungkuli lemah sangar miwah angker kalis ing sambekala. Ngagem tesmak suryakanta, yen den watak netranya lir baskara kembar (Ismunandar K., t.t:88, dalam Rabimin, 1995: 122).

Terjemahan

Raden Gathutkaca putra raja dari Pringgodani, keluaran kahyangan Tinjomaya pernah digembleng di kawah Candradimuka dan pernah menjadi utusan para Dewa. Satria yang sakti mandraguna, urat kawat, tulang besi, berkulit tembaga, bersungsum gegala (sebangsa bedi), jarinya gunting, sikut kampak, dan lututnya paron (landasan besi tempa). Memakai kotang *antrakusuma*, memakai caping Basunanda dan sepatu padakacarma. Apabila terbang tidak menggunakan sayap, dapat melesat tanpa *cuthang* (kaki jangkrik bagian belakang). Satria teguh timbul sakti mandraguna, tidak mempan segala macam senjata yang dibuat oleh pandai besi termasuk pengasahnya. Apabila panas si pemakai tidak kepanasan, jika hujan juga tidak kehujanan. Segala macam tanah yang angker tidak dapat mempermainkannya (tidak bisa kesurupan). Memakai kacamata suryakantha, sehingga matanya kelihatan seperti matahari kembar (Ismunandar K., t.t: 88, dalam Rabimin, 1995: 122-123).

Ekspresi Ide Tokoh Gathutkaca

Perwujudan *Gathutkaca* seperti perwujudan tokoh-tokoh *wayang* lainnya, dalam tari didasarkan pada pelukisan tentang watak dan ekspresi tokoh dalam *janturan* atau *pocapan dalang*. Dijelaskan bahwa *Gathutkaca* adalah keturunan *Werkudara* atau *Bimo* dengan istri *Arimbi*. Sejak kelahirannya perebutan senopati hingga akhir hidupnya *Gathutkaca* ditempa oleh kejadian yang

luar biasa yaitu peristiwa besar yang membawa kurban tokoh-tokoh lain. Banyak *lakon* lain yang melibatkan tokoh *Gathutkaca* sehingga pamornya menonjol di antara tokoh-tokoh kesatria yang lain. Dalam *lakon Gathutkaca Krama* merupakan puncak perubahan kepribadian *Gathutkaca* sehingga mengilhami gerak tari *Gathutkaca Gandrung*.



Gambar 15: *Gathutkaca Gandrung* pose gerak pondongan.
Foto koleksi: Suharji 2012.

Simbolisme gerak *Gathutkaca* dapat dikelompokkan menjadi beberapa golongan mengikuti gending iringan musik tarinya. Gending yang digunakan untuk mendukung suasana tari *Gathutkaca Gandrung* terdiri atas bentuk gending *sampak*, *ketawang*, *ladrang*, dan *lancaran*. Beberapa lagu sulukan yang lazim digunakan pada pertunjukan wayang kulit purwa juga digunakan untuk mendukung tarian *Gathutkaca Gandrung*, yaitu *Ada-ada Greget Saut* dan *Tlutur Pathet Manyuro*, namun demikian, karakteristik tokoh, gerak tari, gending atau iringan musikal yang digunakan untuk mengiringi tari *Gathutkaca Gandrung* memiliki karakteristik yang berbeda.

Deskripsi Sikap Tokoh Gathutkaca

Gambaran yang lebih deskriptif tentang *Gathutkaca Gandrung* adalah tarian tunggal (*solo dance*) gaya Surakarta yang menggambarkan tokoh *Gathutkaca* yang sedang jatuh cinta. Tokoh *Gathutkaca* dalam pewayangan Jawa telah dipatenkan memiliki karakter tertentu. Pengertian karakter dapat ditafsirkan sebagai tabiat, watak atau kepribadian dan jenis (Poerwadarminto, 1972: 21). Dalam *wayang kulit purwa* terdapat penafsiran tentang karakter *wayang* yang berhubungan dengan *wanda wayang* atau bentuk *sunggingan wayang*, akan tetapi dalam kenyataannya tidak semua seniman dalang memahami pengetahuan *wanda wayang* dan juga masyarakat kurang peduli dengan *wanda wayang*. Adakalanya *wanda* justru membingungkan para pengamat dan seniman sendiri. Seperti misalnya *Gathutkaca wanda guntur*, *wanda tatit* atau *wanda kilat*, *wanda panglawung*, *wanda gelap*, *wanda dukun*, *wanda guntur geni*, *wanda prahoro*, *wanda guntur samodro*, dan *wanda kasmaran*. Nama *Gathutkaca* sendiri memiliki banyak dasanama seperti misalnya *Kaca Negara*, *Rimbi Atmaja*, *Guru Putra*, *Guritno*, dan *Tetuka*. Untuk menafsirkan karakter tokoh wayang tidak ada larangan sekedar untuk menambah kasanah budaya. Dalam seni tidak ada benar atau salah, yang penting *mungguh* atau tidak, etis atau tidak, indah atau tidak.

Dalam seni tari kadang garap tari diilhami oleh ceritera dalam *wayang* akan tetapi untuk menafsirkan karakter tokoh sering berbeda dengan penafsiran pada *wayang kulit purwa*. Penapsiran karakter berhubungan dengan bentuk hidung, warna mata, mulut, bibir dan perlengkapan untuk *wayang kulit* dapat saja terjadi, sedang untuk *wayang orang* penapsiran menjadi berbeda. Karakter dapat dilacak melalui sejarah, keturunan/geneologi, dan situasi dalam lakon. Karakter *Gathutkaca* dalam garap tari, dapat dilacak melalui gerak tari dan karawitan iringan tari serta pendukung lainnya. Tipologi karakter jika diterapkan pada manusia dapat dilacak melalui,

sejarah, jenis keturunan, unsur- unsur warna darah misal dominasi darah merah-sanguis karakter pamarah unsur darah kuning- kolis atau lebih cenderung ke asmara, darah putih-flegma karakter lemah *pasrah*, darah hitam-melankolis cenderung religius/bijaksana. Dalam pandangan hidup orang jawa sering dihubungkan dengan *napsu; amarah, supiah, mutmainah* dan *aluamah* (Soenandar Hadikoesoemo, 1985: 81-82). Gambaran karakter sesuai dengan dominasi darah, dalam pewayangan disimbolkan dalam tokoh seperti darah merah berkarakter seperti kebanyakan *raseksa*, darah putih *Puntadewa*, darah hitam keturunan *wresni* atau *Kresna* dan darah kuning tokoh *Bima* dan *Arjuna*. Simbol tokoh *Gathutkaca* dalam tari dapat dilacak melalui sebagian keturunan dalam geneologi ceritera *wayang* dan garap tari pada situasi pertunjukan. Karakter *Gathutkaca Gandrung* pada garap tari tunggal berbeda dengan karakter *Gathutkaca Gandrung* pada pertunjukan *wayang orang*. Dalam *wayang orang* menyAngkot seni peran/teater tradisional sedang dalam tari berupa jenis garap tari *gandrungan*.



Gambar 16: Gathutkaca Gandrung pose gerak jatuh simpuh.
Foto koleksi: Suharji 2012.

Secara garis besar penyajian tari *Gathutkaca Gandrung* dapat di klasifikasikan menjadi tiga bagian: 1) *maju beksan*; 2)

beksan; dan 3) *mundur beksan*. *Beksan* diawali dari *Ada-ada greget*, diteruskan *Gending Sampak* dengan buka *kendhang*. Setelah suwuk dilanjutkan *sendhon tlutur jugag*. *Beksan* dipilahkan menjadi empat bagian. Bagian I diawali dengan buka *celuk Ketawang Kinanthi Pawukir*, terus *ada-ada greget saut wantah*. Bagian II, *Gending Lancaran Bendrong* khusus bagian ompak. Bagian III, *Gending Ladrang Pucung Rubuh* digarap irama dados pada bagian merong dan ngelik. Bagian IV *kiprahan Gending Lancaran Bendrong* kemudian suwuk. *Mundur beksan* merupakan akhir disajikan *gending Sampak suwuk* sebagai penutup.

Maju beksan terdiri dari berbagai ragam gerak yaitu *jengkeng sembahan wayang*, *pacak gulu gedeg*, berdiri dilanjutkan beberapa sekaran ialah *sabetan*, *srisig*, *abur-aburan*, *trecet*, *jatuh tangisan*.

Beksan dapat dibedakan menjadi empat bagian:

- a. Bagian pertama yaitu *beksan* pokok bagian I (*gandrungan*) yang diawali dari posisi *jengkeng ulap-ulap tawing*, dilanjutkan berbagai macam sekaran dengan pola yang telah ditentukan yaitu berdiri *tanjak kanan pondongan*, *tanjak kiri pondongan*, *tubrukan*, *kipatan*, *srisig*, *pondongan*, *sabetan*, dan *tanjak*. Tahap ini diakhiri gerak *capengan* (*trap klat bau kanan dan kiri*, *trap sabuk*, *trap jamang*, *trap keris*, dan *sabetan* atau *besut*).
- b. Bagian kedua *jogedan* yaitu diawali gerak *tanjak tancep kanan*, *sabetan* dan dilanjutkan gerakan *seblak sampur tangan kiri trecet ke kiri*, *gedruk kaki kiri-tangan malang kerik diseling pacak gululu gebes*, *seblak sampur tangan kanan*, *trecet ke kanan*, *gedruk kaki kanan-tangan malang kerik seling pacak jangga*, *lumaksana kalang kinantang 3x*, *ombak banyu*, *srisig*, *besut tanjak kanan*.
- c. Bagian ketiga *dandan* atau *ngadi saliro* diawali gerakan *besut*, dilanjutkan *tanjak kanan*, *gedruk kaki kanan*, *tangan malang kerik*, *okek lambung*, *pacak gulu gebes*, *genjot*, *usap suryan lamba*, *kipat tangan kanan-trap duwung*, *gejot kaki kanan*, *usap suryan lamba*, *kipat tangan kanan-trap duwung*, *gejot kaki kanan*, *lumaksana lamba 3x*, *ngracik*, *besut*, *trap rawis*, *pondongan*, *kebyok -kebyak*, *mundur trecet mabalik*, *lumaksana kalang kinantang 6 x*, *besut*, *tatapan okek lambung*, *besut*, *laku telu*,

besut, lumaksana jajag. Beksan tahap ketiga diakhiri gerak ombak bayu, srisig, besut, kemudian posisi menjadi tanjak tancep kanan.

- d. Bagian keempat kiprahan sebagai ungkapan luapan gembira diawali dengan gerak *tanjak* kanan kiprahan, *pacak jangga lamba, racik, entrakan, trap jamang, kalang kinantang, laku telu, entrakan, nimbang asta, tumpang tali, tebak bumi, ulap-ulap tawing* kanan, dan *ulap-ulap tawing* kiri. Beksan ke empat di akhiran sekaran *tebak bumi, ulap-ulap* kemudian pondongan *trecet mundur.*

Mundur beksan diawali posisi *tanjak tancep* kanan, dilanjutkan *capengan, srisig abur-aburan*, diakhiri dengan gerak *jengkeng sembahan, pacak gulu gedek.*

Iringan tari *Gathutkaca Gandrung* terdiri dari *Ada-ada greget saut wantah* diteruskan *Gending Sampak* dengan buka *kendhang*. Setelah *suwuk* dilanjutkan *sendhon tlutur jugag* untuk bagian *maju beksan*. Buka *celuk Ketawang Kinanthi Pawukir* untuk iringan beksan bagian pertama. *Ada-ada greget saut wantah* dilanjutkan *Gending Lancaran Bendrong* untuk bagian beksan kedua. *Gending Ladrang Pucung Rubuh* untuk iringan beksan bagian ketiga. *Gending Lancaran Bendrong* digunakan untuk iringan bagian *beksan* keempat. Akhir *gending Sampak* sebagai penutup untuk iringan *mundur beksan* (*Gending Beksan Karonsih, Lokananta Recording 1978: ACD-114*).

Analisis Karakter Tokoh Gathutkaca

Ciri khas tari tradisi Jawa pada setiap bentuk tari yang menggambarkan karakter, memiliki watak atau tipe karakter tertentu. Karakter dalam tari dapat berupa putri, putra alus, putra gagah, putra kasar, kera raksasa, dan dewa. Contoh-contoh yaitu putra memiliki ragam gerak yang lebar, langkah lebar, tungkai selalu terbuka, lengan terbuka dan mata cenderung terbuka.

Salah satu cara untuk mengetahui karakter seseorang dapat ditinjau dari berbagai sudut pandang. Dalam wayang

kulit purwa, untuk mengetahui karakteristik simbol tokoh *Wayang* perlu memperhatikan beberapa hal yang menyAngkot pada diri tokoh sendiri terutama pada bentuk hidung, mata, bibir dan warna pada wajah *wayang*. Bentuk *wayang Gathutkaca* termasuk *wayang jangkah wiyar* (langkah lebar), meliputi *dugangan ageng*, *dugangan tanggung* dan *jangkah pacak*. Tokoh *Gathutkaca* dalam pewayangan termasuk dalam kategori *wayang dugangan tanggung*. Sementara untuk mengetahui karakter tokoh *Gathutkaca Gandrung* dalam tari dapat dilacak melalui geneologi kelahiran tokoh dan garap gerak tari dalam situasi lakon.



Gambar 17: *Gathutkaca Gandrung* pose tanjak kanan trap duwung.
Foto koleksi: Suharji 2012.

Gathutkaca adalah nama sebutan seorang simbol tokoh pewayangan dalam *wiracarita Mahabharata* yang dikenal sebagai putra *Bimasena* atau *Wrekodara* dari keluarga *Pandawa*. Ibunya yang bernama *Hidimbi* (Arimbi) berasal dari bangsa *rakshasa*. Dikisahkan tokoh *Gathutkaca* memiliki kekuatan luar

biasa. Dalam perang besar di Kurukshetra menjadi senapati banyak menewaskan sekutu Korawa sebelum akhirnya gugur di tangan Adipati Karna (Subandi, 2010: 122-129).

Secara geneologi *Gathutkaca* perpaduan antara watak gagah *Bima* dengan watak asmara *Arimbi*. Pada waktu muda *Arimbi* juga *gandrung kepaung*, jatuh cinta kepada *Bima* sehingga lupa trapsila. Melihat gelagat *Arimbi*, *Puntadewa* merasa iba dan menguak jiwanya dengan beberapa pertimbangan. *Arimbi* bersedia mengorbankan seluruh jiwa raganya bagi kepentingan Pandawa. Akhirnya karakter *Arimbi* dapat dibalut dengan maksud yang mulia, dengan mengorbankan diri, keluarga, Negara Pringgodani, *Puntadewa* menerima kehadiran *Arimbi* menjadi isteri *Bima* sehingga memperkuat posisi keluarga Pandawa. Cinta asmara *Arimbi* yang penuh pengorbanan



Gambar 18: *Gathutkaca Gandrung* garap pasanganujuk wayang orang panggung. Foto koleksi: *centillien.com*.

berbalas dengan dikawinkan dengan *Bima* sehingga menurunkan *Gathutkaca*. Karakter *Arimbi* menurun pada puteranya, sehingga pribadi *Gathutkaca* pada waktu dewasa gandrung pada lain jenisnya yaitu *Pregiwa*. Bentuk garap tarian tunggal yang ceritanya terpengaruh pada epos Mahabarata yaitu *Tari Gathutkaca Gandrung*.

Tari Gathutkaca Gandrung merupakan salah satu bentuk tarian jenis tunggal gaya Surakarta yang ide, gagasan serta garap ceritanya terinspirasi episode *Gathutkaca Krama*. *Tari Gathutkaca Gandrung* menggambarkan tokoh *Gathutkaca* jatuh cinta (kasmaran) kepada seorang wanita (*Pregiwa*) namun terjadi konflik batin karena *Arjuna* ayah *Pregiwa* telah menerima pinangan putra mahkota *Hastina*, *Lemana Mandrakumara* dan juga masih saudara sepupu *Gathutkaca*. Karakter *Gathutkaca* yang biasanya *tatag, tangguh, trengginas* dan *sakti mandraguna* terpaksa harus hilang dan ingin bunuh diri meskipun tidak bakal terjadi oleh karena menentang takdirnya. Hati *Gathutkaca* hancur lembur dan dalam sikap dan tabiatnya menjadi lupa sehingga tidak normal. Berkat *Kresna* sebagai *Wisnu* sangat memahami darah muda *Gathutkaca* sehingga dengan tenaga batinnya dapat memberi penyuluhan agar *Gathutkaca* sadar. Dengan mengingat contoh perilaku para ksatria junjungannya seperti *Kresna* dan *Arjuna*, cekatan *Gathutkaca* menemui *Pregiwa* untuk melakukan sandiwara. Karakter *Gathutkaca Gandrung* ditandai dengan tabiat yang aneh untuk memikat *Pregiwa*. Penggarapan gending pendukung sebagai irama musikal sebagian mengambil dalam gending dalam pakeliran *wayang kulit purwa*, untuk lebih memudahkan apresiasi penonton dan keahlian koreografernya (Suharji, Jurnal Gelar Vol. 9 No.1, 2011: 105).



Gambar 19: Gathutkaca Gandrung pose jengkeng ulap-ulap.
Foto koleksi: Suharji 2012.

Implementasi Karakter Tokoh Gathukaca

Tokoh *Gathukaca* memiliki sifat *gagah antep*, *tatak tanggon*, *sigap*, *cekatan*, *trincing-trengginas*, pantang menyerah, patriotik dan penuh tanggungjawab. Dalam bentuk penggarapan gerak tokoh *Gathukaca* mengacu pada boneka wayang sebagai acuan dalam penciptaan tari *Gathukaca Gandrung*, karakteristik gerak pada tari *Gathukaca Gandrung* secara garis besar mengacu kepada vokabuler gerak tari putra *gagahan*. Karakteristik gerakannya dapat dilihat pada cara penari berjalan yang lazim disebut *kalang kinantang kasatrian*. Gerakan lengan dilakukan bersama *lumaksana*: lengan kiri luru ke samping setinggi bahu, pergelangan tangan dan jari-jari dengan bentuk *blarak sempal* merentang sampur. Lengan kanan juga diangkat setinggi bahu, siku dan pergelangan dilipat dengan telapak tangan kiri menghadap ke bawah (*mblarak sempal*) dan sikap jari tangan kanan *nyempurit*. Tipe karakter gerak menggunakan garis-garis

lengan yang hampir simetris, serta mengarahkan pandangan mata diagonal ke bawah.

Gerak Tari Gathutkaca Gandrung



Gambar 20: Gathutkaca Gandrung pose jengkeng.
Foto koleksi: Suharji 2012.

Gambaran struktur dan uraian gerak tari *Gathutkaca Gandrung* sebagai berikut:

1. Bagian awal atau *maju beksan* yaitu *jengkeng sembahan* wayang, dilanjutkan beberapa sekaran: *sabetan*, *srisig*, *abur-aburan*, *trecet*, jatuh *tangisan*.
2. Bagian kedua atau *maju beksan* dapat dipisahkan menjadi empat tahap:
 - a. Tahap pertama yaitu *beksan pokok* bagian I (*gandrungan*) yang diawali dari posisi *jengkeng ulap-ulap tawing*, dilanjutkan berbagai macam sekaran dengan pola yang telah ditentukan yaitu berdiri *tanjak kanan pondongan*, *tanjak kiri pondongan*, *tubrukan*, *kipatan*, *srisig*, *pondongan*, *sabetan*, dan *tanjak*. Tahap ini diakhiri gerak *capengan* (*trap*

klat bau kanan dan kiri, trap sabuk, trap jamang, trap keris, dan sabetan atau besut).

- b. Tahap kedua *jogedan* yaitu diawali gerak *tanjak tancep* kanan, *sabetan* dan dilanjutkan gerakan *seblak sampur* tangan kiri *trecet ke kiri*, *gedruk kaki kiri-tangan malang kerik diseling pacak gululu gebes*, *seblak sampur* tangan kanan, *trecet ke kanan*, *gedruk kaki kanan-tangan malang kerik seling pacak jangga*, *lumaksana kalang kinantang 3x*, *ombak banyu*, *sisig*, *besut tanjak kanan*.
 - c. Tahap ketiga *Ngudi saliro* diawali gerakan *besut*, dilanjutkan *tanjak kanan*, *gedruk kaki kanan*, *tangan malang kerik*, *ogek lambung*, *pacak gulu gebes*, *genjot*, *usap suryan lamba*, *kipat tangan kanan-trap duwung*, *gejot kaki kanan*, *usap suryan lamba*, *kipat tangan kanan-trap duwung*, *gejot kaki kanan*, *lumaksana lamba 3x*, *ngracik*, *besut*, *trap rawis*, *pondongan*, *kebyok-kebyak*, *mundur trecet mabalik*, *lumaksana kalang kinantang 6 x*, *besut*, *tatapan ogek lambung*, *besut*, *laku telu*, *besut*, *lumaksana jajag*. Beksan tahap ketiga diakhiri gerak *ombak bayu*, *sisig*, *besut*, kemudian posisi menjadi *tanjak tancep* kanan.
 - d. Tahap keempat *kiprahan* sebagai ungkapan luapan gembira diawali dengan gerak *tanjak kanan kiprahan*, *pacak jangga lamba*, *racik*, *entrakan*, *trap jamang*, *kalang kinantang*, *laku telu*, *entrakan*, *nimbang asta*, *tumpang tali*, *tebak bumi*, *ulap-ulap tawing kanan*, dan *ulap-ulap tawing kiri*. Beksan ke empat di akhiran sekaran *tebak bumi*, *ulap-ulap* kemudian *pondongan trecet mundur*.
3. Bagian ketiga atau *mundur beksan* diawali posisi *tanjak tancep* kanan, dilanjutkan *capengan*, *sisig abur-aburan*, diakhiri dengan gerak *jengkeng sembahan*.

BAB VII

UNSUR-UNSUR PENDUKUNG TARI GANTHUTKACA GANDRUNG

Struktur Irian Tari Gathutkaca Gandrung

Sajian gending beksan *Gathutkaca Gandrung* gubahan S. Maridi terdiri atas 6 macam bentuk gending yaitu: 1. *Ada-ada*; 2. *Sampak*; 3. *Sendhon tlutur*; 4. *Ketawang Kinanthi Pawukir*; 5. *Lancaran Bendrong*; 6. *Ladrang Pucung Rubuh*.

Berdasarkan dari 6 bentuk gending, di dalam sajiannya digarap menjadi 9 macam antara lain: 1). *Ada-ada*; 2). *Sampak*; 3). *Sendhon tlutur*; 4). *Ada-ada greget saut wantah*; 5). *Ketawang Kinanthi Pawukir*; 6). *Lancaran Bendrong*; 7). *Ladrang Pucung Rubuh*; 8). *Lancaran Bendrong*; 9). *Sampak Laras Slendro Pathet Manyura* (*Gending Beksan Karonsih*, Lokananta Recording 1978:ACD-114).

Tata urutan penggunaan karawitan iringan tari *Gathutkaca Gandrung* sebagai berikut.

- *Ada-ada Greget Saut Wantah Laras Slendro Pathet Manyura*
Ada-ada greget saut wantah disajikan selama satu *rambahan* oleh *wiraswara* (*gerong putra*) yang berlaku sebagai *dalang*, disertai *dhodhogan* dan *keprak*. *Ada-ada* diiringi oleh instrumen *gender barung*, kemudian *suwuk*. *Ada-ada* sebagai iringan penari masuk arena pentas (*stage*), untuk mempersiapkan diri kemudian *jengkeng*.
- *Sampak Laras Slendro Pathet Manyura*
Sesudah *dalang* memukul *keprak* dan *dhodhogan* sebagai pertanda peralihan masuk gending berikutnya, disajikan gending bentuk *sampak* dengan buka *kendhang*, sebanyak tujuh *gongan*. Gending bentuk *sampak* sebagai iringan bagian *maju beksan* yang terdiri dari gerak *jengkeng sembahan*, *sabetan*, *srisig*, *abur-aburan*, *trecet*. Kemudian *suwuk* dilanjutkan gending berikutnya.

- **Sendhon Tlutur Laras Slendro Pathet Manyura**
Sendhon tlutur disajikan satu rambahan oleh vokalis putra atau *dalang*, yang diiringi beberapa ricikan gamelan *gender barung*, *gambang*, dan *suling*. *Sendhon tlutur* dengan garap rasa sedih dengan menggunakan vokal yang berlaras *slendro pathet manyuro miring*, sebagai iringan *beksan bagian I* yaitu gerak jatuh *tangisan*, diakhiri gerak *sedhakep*, kemudian dilanjutkan ke *buka celuk*.
- **Ketawang Kinanthi Pawukir Laras Slendro Pathet Manyura**
Ketawang Kinanthi Pawukir disajikan satu rambahan yang diawali *buka celuk* oleh vokalis putra atau *dalang*, setelah jatuh pemangku irama (N1) *kenong I* selanjutnya diikuti oleh semua ricikan sampai *surwuk*. Gending hanya disajikan pada bagian *ngelik* saja, untuk mengiringi *beksan bagian I* (pernyataan cinta Gathutkaca terhadap Pregiwa). Adapun gerakannya terdiri dari *jengkeng*, *ulap-ulap tawing*, *tanjak kanan pondongan*, *tanjak kiri pondongan*, *tubruk-kipat*, *sisig*, *pondongan*, *sabetan*, dan *tanjak*.
- **Ada-ada Greget Saut Laras Slendro Pathet Manyura**
Ada-ada disajikan selama satu *rambahan*, oleh *wirasuara* (vokalis putra), disertai *dhodhogan* dan *keprak*. *Ada-ada* digunakan untuk iringan penari melakukan gerak *capengan* (persiapan dengan pola gerak membetulkan busana sebelum berangkat tugas atau persiapan lainnya). Sajian vokal diiringi dengan ricikan *gender barung*.
- **Lancaran Bendrong Laras Slendro Pathet Manyura**
Gending *Lancaran Bendrong* terdiri dari dua bagian yaitu bagian *ompak* dan *ngelik*. Untuk keperluan *Gathutkaca Gandrung* disajikan pada bagian *ompak* selama empat belas gongan dan diawali dengan *buka bonang barung*. *Lancaran Bendrong* sebagai iringan *bagian beksan II* yang menggambarkan bagian akan berangkat, dengan vokabuler gerak *sabetan*, *trecet ke kiri*, *gebes pacak gulu*, dan *okek lambung*, *trecet ke kanan*, *gebes pacak gulu*, serta *okek lambung*, *lumaksana kalang kinantang 3 x*, *ombak banyu*, *sisig*, *besut*, kemudian diteruskan ke gending berikutnya.

- Ladrang Pucung Rubuh Laras Slendro Pathet Manyura
Gending *Ladrang Pucung Rubuh* terdiri dari dua *cengkok* atau *gongan* yaitu bagian *merong* dan *ngelik*. Gending *Ladrang Pucung Rubuh* disajikan selama satu *rambahan* untuk masing-masing *cengkok* (*gongan*) dalam *laras slendro pathet manyura*. Gending *Pucung Rubuh* digunakan sebagai iringan pada bagian *beksan III* yang menggambarkan persiapan diri. Vokabuler gerak yang disajikan sebagai berikut: *tanjak kanan, usap rawis lamba, usap rawis ngracik, lumaksana lamba, ngracik, pondongan kebyokan, lumaksana 6 x, besut, tanjak kalang kinantang ogek lambung, besut, laku telu, besut, lumaksana, ombak banyu, srisig, dan besut*. Gending *Pucung Rubuh* digarap dalam irama *dados* dengan pola tabuhan *balungan mlaku*, setelah bagian *ngelik* selesai disambung dengan gending berikutnya.
- Lancaran Bendrong Slendro Manyura
Gending *Bendrong* disajikan dua puluh empat *gongan* atau *rambahan*, khusus bagian *ompak* digarap dalam irama *tanggung sirep*. Gending disajikan sebagai iringan bagian *beksan IV* yang menggambarkan berhias diri (*kiprahan*), dengan beberapa vokabuler *tanjak kanan, pacak jangga lamba, racik, entrakan, trap jamang, kalang kinantang, laku pondongan telu, entrakan, nimbang asta, tumpang tali, tebak bumi kanan, tebak kedua tangan, ulap-ulap tawing kanan, ulap-ulap tawing kiri, pondongan mundur besut*.
- Sampak Laras Slendro Pathet Manyura
Gending *Sampak* diawali dengan pukulan *keprak* dan *dhodhogan* kemudian disambung *kendang* (tepat jatuh pemangku irama gong semua ricikan memukul). Gending *Sampak* disajikan selama sebelas *gongan*. Gending *Sampak* sebagai iringan bagian *mundur beksan* yang terdiri dari gerak *capengan* dilanjutkan *srisig abur-aburan, trecet*, kemudian *suwuk*.

Ringkasan gending iringan *Gathutkaca Gandrung* secara garis besar diawali dari *ada-ada greget saut wantah* disajikan selama satu *rambahan* diteruskan Gending *Sampak* dengan buka *kendhang* disajikan selama tujuh *gongan*. Setelah *suwuk*

dilanjutkan *sendhon tlutur jugag* disajikan satu *rambahan*, dilanjutkan ke *buka celuk Ketawang Kinanthi Pawukir* disajikan satu *rambahan* terus *ada-ada greget saut wantah* disajikan selama satu *rambahan*. Selanjutnya sajian Gending *Lancaran Bendrong* khusus bagian *ompak* selama empat belas gongan, kemudian masuk Gending *Ladrang Pucung Rubuh* digarap *irama dados* satu *rambahan* untuk bagian *merong* dan *ngelik*. Gending *Lancaran Bendrong* pada bagian *ompak* digarap *sirep* dua belas gongan, bagian *ngelik* enam *rambahan* (untuk *ompak* dan *ngelik*), *sesegan* disajikan bagian *ompak* selama enam gongan kemudian *suwuk*. Akhir dari sajian disajikan gending *Sampak* selama sebelas gongan *suwuk* sebagai penutup (Suharji, Jurnal Gelar Vol. 9 No.1, 2011: 108-109).

Notasi Iringan Beksan Gathutkaca Gandrung

1. Ada-ada Greget Saut Wantah Slendro Manyuro.

i	i	i	i	i	i	i	i	i	i
Sri -	ka -	ta	sang	Ga -	thut -	ka -	ca	ki -	nan
3	5	6	6	6	6	6	6	3̇	_____
ma	-		pag	Har -	ga	su -	ta	o
2̇	2̇	2̇	2̇	2̇	1̇	6	6		
te -	kab	i -	ra	kres -		na			
2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
Par -	ta	ma -	na -	her	mu -	ji	sak -	ti	ni - ra
3	3	3	3	3	3	3	3	3	321
Kang i -	ngu	ja -	ran	wang-wangse -	mu	nggar -	ji	- ta	o

2. Sampak Slendro Manyuro. _____ ②

	2	2	2	2	3	3	3	3	1	1	1	①	1	1	1	1	2	2	2	2
	6	6	6	⑥	6	6	6	6	3	3	3	3	2	2	2		②			

3. Pathetan Sendhon Tludur Slendro Manyuro.

O - Su - rem su - rem di - wang ka - ra king - kin

i i i i i i 6 5 5
Lir ma - ngus - wa kang la - yon

2 6 6 5 6 2 2 2 2 2 2 2 1 (2)
o - den - nya i - lang kang me - ma - nis e

5 6 6 6 6 6 6 6 3 3 3 2 3
wa - da - na - ni - ra lan - du ku - mel ku - cem

2 2 2 2 2 i 6 6 5 6
Rah - nya ma - ra ta - ni o

4. Buka celuk Ketawang Kinanthi Pawukir Slendro Manyuro.

. . . . 3 6i i2 2 . . i i.6 6 i2 2
Ba - lung pa - kel dhuh mbok gu - nung

. . 6 3 . 3 532 1 . . 3 5.6 35 3 2
te - ja beng - kok mi - num wa - rih

. . . . 3 6i i2 2 . . i i.6 6 i2 2
sun pu - wung a kra - ma ka - dang

. . 6 3 . 3 53 2 1 . . 3 5.6 35 3 2
da - di lok ing wong sa - bu - mi

. 1 . . 1 1 12 1 . . 6 6 i2 6 i65 3
re - ja - sa kang pin - dha war - na

8. Sampak Slendro Manyuro. ----- ②

|| 2 2 2 2 3 3 3 3 1 1 1 ① 1 1 1 1 2 2 2 2 6 6 6 ⑥
6 6 6 6 3 3 3 3 2 2 2 ② ||

Tata rias

Setiap jenis tari memiliki tata rias yang berbeda-beda, sesuai dengan sifat dan tokoh yang akan ditampilkan. Untuk kepentingan pentas model tata rias dapat dibedakan a). Berdasarkan waktu siang atau malam, b). Berdasarkan karakter yang ingin ditampilkan, c). Berdasarkan kebutuhan, d). Ide kreatif koreografer.

Tata rias penari merupakan faktor yang penting untuk mendukung karakter tokoh. Penata rias dapat dilakukan oleh penarinya sendiri, dapat juga bantuan dari perias lain. Model tata rias untuk seni peran pada waktu malam berbeda dengan tata rias pada waktu pentunjukan siang. Jika membawakan suatu karakter tokoh tata rias pada malam hari lebih tebal, lebih tegas, lebih mencolok dengan menyesuaikan tata cahaya. Tata rias selalu diingat peran yang akan ditampilkan serta suasana yang melatar belakangi peran tokoh. Khusus tata rias untuk peran karakter seperti *Gathutkaca Gandrung*, *Kelana*, *Menakjingga*, diperlukan penghayatan karakter tokoh bagi si perias. Berdasarkan kebutuhan tata rias selalu menjadi kebutuhan pokok bagi manusia sesuai dengan fungsi dan peranan di tengah masyarakat. Model tata rias untuk kepentingan menjadi MC atau siaran televisi berbeda dengan untuk menghayati seni pertunjukan di salah satu gedung kesenian. Tata rias dilayar kaca diatur menurut tujuan yang ingin dicapai. Pada waktu sekarang terdapat kecenderungan model tata rias mengikuti ide koreografer atau pergi salon untuk tata rias tertentu yang selalu dipengaruhi oleh kemampuan kap salon. Untuk kulit badan agar kelihatan halus dan kuning penari mengenakan lulur. Tata rias untuk Tari *Garthutkaca* yaitu rias *thelengan*.

Tata Busana

Tata busana adalah seni mengatur perlengkapan tubuh. Tata busana penari untuk sebuah pementasan dengan membawakan karakter tertentu seperti *Gathutkaca Gandrung*, *Kelana*, dan *Menakjingga* memerlukan penyesuaian dengan kondisi suatu wilayah budaya. Busana pentas untuk setiap tokoh tidak sama dengan busana tokoh-tokoh yang kurang penting. Busana untuk karakter tokoh tertentu memiliki kekhususan. Hampir semua busana untuk tokoh *Gathutkaca Gandrung* tidak dapat diterapkan untuk tokoh *Kelana* maupun *Menakjingga*. Busana tari dirancang secara khusus yang direncanakan sesuai peran seorang menjadi tokoh tertentu dalam cerita yang dibawakan seperti *Mahabharata*, *Panji* dan *Klitik*. Perlengkapan untuk busana terdapat berbagai macam menurut jamannya. Busana *wayang golek* berbeda dengan busana *wayang orang*.

Fungsi tata busana dalam tari diantaranya: a). Membedakan masing-masing tokoh, b). Membantu menghidupan perwatakan penari di dalam menyajikan peranannya, c). Menambah keindahan penampilan gerakan.

Busana pentas dikenakan oleh para penari memiliki dua tujuan yaitu membantu penonton mendapatkan ciri ciri peranan tarian yang dibawakan, membantu memperlihatkan adanya hubungan antar penari yang ditampilkan di dalam cerita. Untuk memenuhi tujuan ada persyaratan yang harus diperhatikan dalam pementasan. Sedikitnya ada tiga macam antara lain:.

- a. Mampu membantu menghidupkan peran serta perwatakan karakter yang ditampilkan.
- b. Warna dan gaya busana pentas dapat membedakan pemakainya dari peran peran yang lain dan juga dari *setting* dan *background*.
- c. Sebagai peralatan gerak dan membantu gerak para pelakunya. Sebagai salah satu contoh sampur, dapat sebagai alat penari, dalam berperang dan menangis.

Tata Busana dalam tari *Gathutkaca Gandrung* dapat dibagi menjadi beberapa bagian yaitu bagian atas kepala sampai leher, bagian lengan, tubuh, tungkai, serta perhiasan dan perlengkapan lainnya.

1. Busana bagian kepala sampai leher terdiri dari:
 - a. Dikenakan pada bagian kepala dinamakan *irah irahan gelung keling garuda mungkur*.
 - b. Dikenakan pada bagian telinga dinamakan *sumping pudak sinumpet*.
 - c. Dikenakan pada bagian bawah hidung dinamakan *brengos*.
 - d. Dikenakan pada bagian leher dinamakan *kalung ulur*.
2. Busana bagian lengan meliputi:
 - a. Dikenakan pada bagian bahu atau lengan atas dinamakan *kelat bahu*.
 - b. Busana yang dikenakan pada bagian pergelangan tangan dinamakan *gelang*.
3. Busana bagian tubuh terdiri dari:
 - a. Dikenakan pada bagian bawah dililitkan tubuh dari arah kanan ke kiri disebut kain *barong tanggung* model *supit urang tunggal* dan *sabuk*.
 - b. Dikenakan pada bagian pinggul dinamakan *celana*.
 - c. Dikenakan pada bagian badan dinamakan *kotang antrakusuma*.
 - d. Dikenakan yang melingkari bagian perut, kedua ujungnya berjuntai ke bawah hampir menyentuh kaki dinamakan *sampur gendolo giri*.
 - e. Dikenakan pada bagian yang melingkari perut di atas *sampur* sebuah ikat pinggang besar disebut *epek*, dan *timbang*.
 - f. Dikenakan pada pinggul bagian badan depan dinamakan *bara, samir, dan uncal*.
 - g. Dikenakan pada tubuh bagian belakang *praba* dan *keris*.
4. Busana bagian tungkai:

Pada bagian pergelangan kaki menggunakan *binggel*.

Pola Lantai

Pola lantai adalah garis-garis di lantai yang dilalui oleh penari. Jumlah penari dapat berbentuk tunggal maupun kelompok. Jika penari berbentuk kelompok maka gambar pola lantai adalah garis yang dibentuk oleh formasi penari kelompok. Pola lantai tari *Gathutkaca Gandrung* dapat berbentuk garis menyudut atau diagonal, lengkung, zigzag, lurus, bahkan berbentuk lingkaran dapat terlihat penonton melalui gerakan melintas penari saat bergerak. Gerakan dengan berpindah tempat dilakukan secara jelas hubungannya dengan gerak tangan, kaki, tubuh, kepala.

Pola lantai tari *Gathukaca Gandrung* dapat berupa garis lurus ke depan, ke belakang, dan ke samping atau serong. Formasi garis lurus juga dapat dalam bentuk segitiga, dan huruf V. Pola lantai yang berupa garis lengkung dapat berwujud lingkaran, dan angka delapan. Pertunjukan *Gathutkaca Gandrung* lazimnya dipentaskan di pendapa ageng, panggung procenium, dan dapat juga dipentaskan di panggung terbuka.

BAB VIII

KELANA TOPENG

Riwayat Tokoh

Menurut tradisi lisan di Jawa, pertunjukan *topeng* diciptakan oleh Sunan Kalijaga ketika terjadi perpindahan pusat pemerintahan kerajaan Jawa Timur ke Jawa Tengah pada masa runtuhnya kerajaan Majapahit. Raja-raja yang berpaham Islam Jawa dan para wali tetap melestarikan seni tradisi Jawa, seperti gamelan, *wayang*, dan *topeng* yang kemungkinan besar merupakan perkembangan baru dari *Raket* yang tetap populer (Soedarsono, 1990: 58). Perkembangan ketiga jenis seni semakin luas, bahkan diperkirakan sampai kalangan rakyat di daerah-daerah pesisir, sebelum sepenuhnya melepas kepercayaan asli mereka.

Pertunjukan *topeng* di Jawa oleh para wali digunakan sebagai sarana dakwah dan penyebaran agama Islam. Semula pertunjukan *topeng* merupakan salah satu pertunjukan istana, berkembang serta dipentaskan oleh rakyat. Perubahan situasi yang tepat telah dimanfaatkan Sunan Kalijaga untuk menyebarkan agama Islam, dengan cara mengajarkan kepandaiannya menari *topeng* kepada dua orang dalang Ki Widiguna dan Widiyono dari Dukuh Selo, Desa Palar, Kabupaten Klaten. Untuk menambah ragam karakter tokoh, Sunan Kalijaga juga membuat *topeng* lain berjumlah sembilan buah yang terdiri dari *Panji Kasatrian*, *Candrakirana*, *Gunungsari*, *Kelana*, *Handaga*, *Raton*, *Danawa*, *Tembem*, dan *Penthul* (Sal Murgiyanto, 1981: 53).



Gambar 21: Jenis-jenis topeng.
Foto koleksi: *solopos.com*.

Dalam perkembangannya, pada jaman Mataram telah ada seorang dalang bernama Anjang Mas yang membuat 39 buah *topeng* yang telah diprada dengan *wanda wayang kulit purwa*. Di jaman Mataram menunjukkan bahwa pertunjukan *topeng* telah mendapatkan perhatian kembali dari istana. Di luar istana telah hidup *pengamen topeng* yang dilakukan oleh para *dalang* yang disebut “*ambarang bagor*”. Pada jaman Kartasura, dalang yang terkenal adalah Gunalesana telah membuat *topeng* yang diukir (RMP. Koesoemowardjojo dan R. Ng Reksoprodjo, 1882: 3).

Perkembangan selanjutnya pada jaman Paku Buwana III di Surakarta, *dalang Moti* telah menyempurnakan bentuk tari *topeng* dengan *kiprahan*. Perkembangan *topeng* di istana Surakarta hingga pada jaman Paku Buwana VII. Pada jaman Paku Buwana VIII (1858-1861) *topeng* di istana Kasunanan mengalami kemunduran sehingga kemudian lebih berkembang di Mangkunegaran pada masa pemerintahan dipimpin oleh KGPA Mangkunegara IV (1853-1881). Sejak itulah pertunjukan *topeng* merupakan legitimasi kesenian di istana Mangkunegaran (Sularto, t th: 12-14).



Gambar 22: Tari *Wireng Klana Topeng Mangkunegara V*.
Foto koleksi: Rekso Pustaka Mangkunegaran.

Di Surakarta Pertunjukan *topeng* atau drama tari *topeng* disebut *Wayang Topeng*. Di dalamnya terdapat adegan yang pada umumnya digunakan dalam pertunjukan *wayang*, seperti adanya *jejer*, *dayohan*, *bedol*, *paseban jawi*, *budalan*, *perang gagal*, dan sebagainya (Surono, 2014: 119). *Wayang Topeng* berkembang di lingkungan istana dan di kalangan rakyat terutama di wilayah Klaten (Jazuli, 1986: 25). Dalam pengembangannya, keduanya berjalan secara bersamaan dan saling mempunyai pendukung kuat.

Pengertian *Topeng* secara etimologis adalah *kedok* atau penutup muka. Bentuk perwajahan *topeng* dapat berujud wajah manusia, setan atau binatang, yang kemudian dibuat dalam bentuk-bentuk *topeng*. *Topeng* adalah penutup muka yang dibuat dari bahan kayu atau kertas dan sebagainya bermuka orang atau binatang dan sebagainya (Poerwadarminta, 1982: 1087).

Dalam *Ensiklopedi Indonesia* pengertian *topeng* adalah hasil seni ukir berupa *kedok* yang lazim terbuat dari kayu, berujud wajah tokoh-tokoh legendaris, *wayang* dan sebagainya. Pada umumnya raut muka dibentuk karakteristik untuk memperoleh citra yang berkesan (Hasan Shadily, 1984:3596).

Topeng atau '*kedok*' adalah penutup muka, baik sebagian maupun keseluruhan, terbuat dari bahan tipis atau ditipiskan. Bahan yang digunakan untuk membuat topeng biasanya adalah kayu, kulit kayu, bagian pohon yang lain, emas, kertas, tanah liat, tembikar, dan anyaman. Pada umumnya topeng menggambarkan raut wajah manusia, binatang atau mahluk lain. Dengan memakai topeng diharapkan terwujudnya kembali identitas yang ditokohnya.

Topeng sampai saat sekarang sangat erat hubungannya dengan tari, terutama di Jawa. Pertunjukan dengan *topeng* bisanya disebut *wayang topeng*. *Topeng* biasanya dibuat dari kayu mentaok, kuweni, mangga, gayam serta kemiri. Di Malang topeng dibuat dari kayu pule, kayu kembang kenanga, mentaos, cangkring dan waru (Sigit Purwanto dalam Topeng Panji, 2014:151). Di Cirebon topeng lebih banyak dibuat dari kayu waru dan kedondong jaran. Pemilihan bahan pembuatan *topeng* tergantung si pembuat dan bahan kayu yang dengan mudah diperoleh. Kualitas bahan dari kayu biasanya yang dipilih adalah yang seratnya halus, kuat dan ringan.

Menelusuri bentuk keberadaan kesenian tradisi peninggalan pada masa lampau dapat ditempuh lewat kekuatan-kekuatan imajinatif, intuitif dan sensitivitas yang melandasi kreativitas. Demikian pula dalam usaha menggali satu bentuk tari yang hidup di lingkungan istana yang sudah cukup lama tidak dipertunjukkan. Sejak dicanangkan tahun kunjungan pariwisata masuk ke istana Mangkunegaran, tari *Kelana* merupakan salah satu sajian yang menarik bagi wisatawan. Hadirnya banyak wisatawan telah mempengaruhi orientasi budaya Mangkunegaran sehingga tari *topeng*

berkembang sesuai dengan kebutuhan pendukung wisata (Jazuli, 1986: 17).

Wireng Kelana Topeng sebagai salah satu bentuk tarian istana, adalah merupakan bentuk tari tunggal yang bertopeng dan bertemakan *gandrung* (orang sedang jatuh cinta). Ide garapnya dipetik dari salah satu bagian adegan pada pertunjukan *topeng* yang menggunakan cerita Panji. Poerbatjaraka dalam bukunya Kapustakan Djawi mengatakan bahwa:

Tjarijosipun Pandji ingkang dumados kala djaman Madjapahit tengahan, punika saking saenipun ngantos saget andjalari wontenipun dongeng, sawarni dongeng Raden Putra ing Djenggala, andjalari wontenipun ringgit gedhog, dipun angge lampahan topeng, sanadyan wontenipun topeng mesti langkung sepuh katimbang serat Pandji (Poerbatjaraka, 1964: 81).

Terjemahnya

Cerita Panji terbentuk pada pertengahan jaman Majapahit, karena indahnya mengakibatkan timbulnya dongeng-dongeng yang bertitik tolak kepada cerita Panji. Seperti contohnya cerita Raden Putra dari Jenggala, lahirnya wayang Gedhog yang kemudian dipakai sebagai lakon pertunjukan topeng atau tari topeng. Dipercaya keberadaan topeng sudah ada sebelum terbentuknya cerita Panji.

Menurut sejarah disebutkan bahwa di Jawa, tari cerita Panji terdapat di beberapa daerah yang masing-masing berbeda dalam cara pengungkapan gerak tarinya. *Kelana Topeng* di Surakarta disebut *beksan Kelana Topeng*. Akan tetapi di Mangkunegaran dinamakan dengan nama *Wireng Kelana Topeng*.



Gambar 23: Kelana Topeng pose gerak tanjak kanan, tangan malang kerik. Foto koleksi: Suharji 2012.

Wireng Kalana Topeng merupakan hasil susunan Raden Mas Ario (RMA) Tandakusuma pada masa pemerintahan Kanjeng Gusti Pangeran Ario Adipati (KGPA) Mangkunegara IV. *Wireng Kalana Topeng* Mangkunegaran merupakan salah satu bentuk tarian tunggal, berfungsi sebagai hiburan. Keberadaannya dilatar belakangi oleh pertunjukan, *topeng* yang hidup di lingkungan istana dan di kalangan masyarakat di luar Istana. Kehadiran *Wireng Kelana Topeng* diambil dari salah satu bagian pertunjukan, yaitu pada adegan Sabrang.

Wireng Kelana Topeng sebagai karya tari erat hubungannya dengan penciptanya, latar belakang serta nilai-nilai filosofi yang dituangkan ke dalamnya. Tari *Kelana* dan *Gunungsarinnya* sangat terkenal (*kondhang*), merupakan contoh bagi penggemar tari topeng (Th. Pigeaud, 1938: 49, dalam Jazuli, 1986: 8). Dijelaskan juga bahwa sekitar tahun 1920-an tari *Kelana* tidak ditampilkan sesuai dengan gaya susunnya. Salah satu penyebab karena banyaknya orang pandai menari pada waktu itu, sehingga *salin guru-salin lagu*. (wawancara dengan Djogomanto, dalam Jazuli, 1986: 8). Hasil rangkuman

wawancara dengan para tokoh tari dan karawitan di Surakarta mengatakan, bahwa di dalam melakukan gerak tari tertentu peranan penari sangat individual terutama kreativitasnya. Ini berarti, bahwa dengan munculnya tokoh-tokoh tari menunjukkan timbulnya kreativitas yang cenderung bersifat individual dapat diidentikkan dengan gaya pribadi (Sal Murgiyanto, 1983: 122).

Konsep Perilaku Tokoh



Gambar 24: Kelana Topeng pose gerak junjung kaki kanan.
Foto koleksi: Suharji 2012.

Bentuk pertunjukan *topeng* dapat dibedakan menjadi dua, yaitu drama tari *topeng* yang biasanya dilakukan oleh *dalang-dalang* sehingga di sebut *topeng dalang*. Biasanya bentuk pertunjukannya berupa implementasi *lakon wayang* yang disajikan secara utuh dan *topeng babakan* atau topeng tidak utuh. Topeng babakan merupakan pertunjukan *topeng* yang menampilkan bagian-bagian sebuah *lakon*. *Lakon* kurang menduduki peranan penting, sehingga lebih banyak

menampilkan tarian yang berdiri sendiri, seperti *Gunungsari* dan *Kelana*.

Topeng dalang merupakan pertunjukan *topeng* yang menampilkan *lakon* secara utuh. *Lakon* yang diambil dapat juga mengambil dari serial cerita *Panji*. *Lakon-lakon* yang dianggap tua, yaitu *Jaka Bluwa*, *Jaka Semawung* dan *Jaka Penjaring*. Cerita yang berkisar pada pengembaraan *Panji* yang menyamar sebagai tokoh tertentu hingga dapat bertemu kembali dengan kekasihnya yaitu *Galuh Candrakirana*.

Pada umumnya susunan adegannya sebagai berikut.

- a. *Jejer Ratu*, iringan *Ketawang Gending Karawitan Kethuk (loro) Inggah Ladrang Karawitan Laras Slendro Nem*.
- b. *Adegan Kedaton*, iringan gending *Gambirsawit, Ayak-ayakan Laras Slendro Nem*.
- c. *Adegan Paseban Jawi*, iringan ayak-ayakan dan *Srepegan Laras Slendro Nem*.
- d. *Adegan Bundalan* atau *Jaranan₂*, diiringi bentuk gending lancar, seperti *Kebo Giro, Manyarsewu, Bubar Bubar Laras Slendro Patet Sanga*.
- e. *Adegan Gunungsari* atau *Alas-alasan*, diiringi gending *Bondhet laras slendro patet sanga*.
- f. *Adegan Perang Gagal*, iringan *Srepegan Laras Slendro Patet Sanga*.
- g. *Adegan Sabrangan*, iringan *Ladrang Jangkrik Genggong, Lancaran Bendrong Patet Manyura*, dilanjutkan *Ladrang Pucung Rubuh minggah Genjong Kethuk 2 (loro) Kerep minggah 4 (papat) Patet Sanga (Gambyongan), Ladrang Eling-eling, Lancaran Kebo Giro Tlutur*, dan diakhiri *Sampak Patet Manyura*.
- h. *Adegan Penthul Tembem₂* merupakan adegan agak humor, pada adegan *Penthul Tembem* dapat diketahui cerita yang akan disajikan.
- i. Adegan berikutnya tergantung kepada *lakon* yang disajikan. Misalnya *lakon Jaka Bluwa* diiringi *Ladrang Ginonjing*, *lakon Jaka Penjaring Ladrang Asmarandana*. Pada akhir *lakon* diakhiri dengan *Perang Brubuh* atau perang penyelesaian (Sunarno, 1980/1981: 47-48).

Berdasarkan cara pementasannya, dapat dibedakan menjadi tiga jenis yaitu, topeng mbarang atau *mbeber*, topeng tanggapan, dan *topeng daleman* (Sunarno, wawancara 2 Pebruari 2010).

Pada dasarnya *topeng mbarang* atau kelilingan hanya mempertunjukkan sebagian adegan, tergantung upah yang diberikan para penanggap. Kata *mbeber* karena untuk menarik perhatian penonton dengan dilakukan (promosi) di tempat yang strategis seperti di perempatan atau pertigaan jalan (Sunarno, 1980/1981: 5-7). Rombongan *topeng mbeber* dilakukan oleh para dalang yang berasal dari desa. Dengan cara berkeliling mereka menjajakan keseniannya ketika pekerjaan di sawah sudah selesai atau pada musim *paceklik*. Jumlah rombongan ± 10 orang, terdiri dari penari dan penabuh. Perlengkapan yang dibawa ± 9 buah topeng, tekes dan kain, kemudian perlengkapan lain biasanya meminjam kepada penanggapnya.

Topeng tanggapan merupakan perkembangan dari topeng mbarang, bermain untuk memenuhi undangan. Pertunjukan berlasung pada orang yang mempunyai hajatan, seperti perkawinan, kaulan, dan ulang tahun. Panjang pendeknya pertunjukan tergantung ketentuan yang telah disetujui oleh ketua rombongan dengan penanggapnya. Baik *topeng mbarang* maupun *topeng tanggapan* yang hidup di Surakarta merupakan pertunjukan yang dilakukan oleh para dalang yang berasal dari Klaten.

Topeng daleman adalah pertunjukan *topeng* yang dipentaskan di rumah para bangsawan Istana Surakarta. Pergelarannya dilakukan oleh para *dalang* dan beberapa orang kerabat istana dengan mengambil cerita siklus *Panji* dan merupakan jenis teater berdialog. *Topeng* yang digunakan dengan cara diberi tali melintang di bawah lidah tidak digigit seperti *penopeng* yang belum profesional. Pada saat dialog bagi *penopeng* yang profesional tidak perlu melepas *topeng*, ada kalanya hanya dipegang saja (Joko Santoso, Wawancara, 4 Desember 2010).

Ekspresi Ide Tokoh

Topeng dapat diartikan sebagai penutup wajah yang mengekspresikan karakter maupun suasana hati tokoh yang ingin diperankan. *Topeng* yang dibuat dapat berupa wajah secara utuh dapat juga hanya sebagian tergantung keperluannya. *Topeng* yang dibuat sebagian penutup wajah diperlukan untuk tokoh-tokoh yang menggunakan dialog dan tembang secara langsung seperti *Bancak* dan *Doyok*.

Dalam *wayang wong* Surakarta sebagian tokoh yang bukan manusia menggunakan *topeng* yang menutup wajah mulai mulut kebawah, sehingga lazim disebut *cangkeman*. Rupa-rupa *topeng* yang dibuat oleh seniman semakin kompleks. Ada *topeng* yang sangat anggun, gagah, halus, cantik, lucu, riang, sedih, misterius, buas, menakutkan, menjijikkan, mesum, memuakkan, dan aneka rupa sanggit penciptanya (Brook, 2002: 121-122, dalam Wahyu Santoso Prabowo, 2009: 11).



Gambar 25 : Kelana Topeng pose gerak tanjak kanan, tangan kiri mentang sampir sampur. Foto koleksi: Suharji 2012.

Menurut Tukas Gondo Tukasno pakar *topeng*, menyatakan *topeng* tradisional pada intinya bukanlah “*topeng*”, karena *topeng* suatu citra dari sifat-sifat dasar alamiah. Dengan kata lain, *topeng* tradisional adalah gambaran dari seseorang tanpa *topeng*, karena merupakan gambaran aktual, suatu gambaran jiwa, suatu foto dari sesuatu yang jarang dilihat dan hanya terjadi pada pengembangan manusia yang sesungguhnya: suatu kasus dunia luar dan merupakan refleksi yang lengkap dan sensitive tentang kehidupan batiniah (Tukas Gondo Tukasno dalam Naomi Diah Budi S, 1994: 39).

Topeng tradisional bukanlah *topeng* yang mati, tetapi sebaliknya *topeng-topeng* walau tidak bergerak, tampak seperti bernafas, ada kehidupan. Asal saja aktor atau penari melewati langkah-langkah tertentu maka saat mengenakan *topeng*, akan menjadi hidup dalam sejumlah cara yang tidak terbatas. Sebuah *topeng* memiliki karakteristik yang luar biasa pada saat dipakai pada wajah seseorang (penari, aktor) asal batin *penopeng* cukup sensitive, akan muncul sejumlah ekspresi yang tidak akan habis-habisnya.

Salah satu teknik yang digunakan oleh para penari *topeng* atau para aktor handal di Jawa yang sempat diketahui, adalah mereka memulainya dengan memandang pada *topeng-topeng*, memegangnya, menghayatinya, dalam waktu yang lama sampai penari dan *topeng* mulai menjadi sebuah refleksi terhadap satu sama lain. Penari mulai merasakannya sebagai bagian dari wajahnya sendiri tetapi tidak secara total, karena ada cara lain yaitu mendekatinya lewat kehidupan yang independen. Berangsur-angsur mereka mulai menggerakkan tangannya sehingga seolah-olah *topeng* mempunyai kehidupan (sendiri) dan mereka mengawasinya-penari menaruh rasa empati pada *topeng* (Wahyu Santoso Prabowo, 2009: 12).

Ketika penghayatannya semakin mendalam dan kekuatan yang ada pada *topeng* merembesi seluruh tubuhnya, maka penari telah siap, dan penari bergerak menjelajah estetik tubuhnya yang telah menyatu dengan *topeng*. Tidaklah

mengherankan apabila banyak penari *topeng* meski secara fisik tampak lemah namun ketika menggunakan *topeng* seakan muncul kekuatan baru yang dahsyat dan menakjubkan, yang kadang tidak bisa diterima akal sehat sebagai contoh beberapa penari *topeng* sepuh yang ada di Klaten.

Penyajian *wayang topeng* yang mengambil ceritera, dari serial *Panji* dapat berujud dramatari berdialog. Pola adegan *jejeran* banyak terdapat komposisi ragam gerak tari baik untuk karakter gagah, alus, putri, maupun *gecul*. *Wayang topeng* sebagai sumber tari *Kelana* tiada lain adalah penampilan berbagai komposisi ragam gerak di dalam sebuah adegan *jejeran*. Apabila adegan *jejeran* terjadi dalam kerajaan *sabrang*, maka variasi ragam gerak yang dimaksud menjadi agak lengkap. Variasi ragam gerak untuk karakter gagah dapat dikatakan yang paling lengkap. Variasi yang ditampilkan biasanya terdiri dari raja gagah *bapang raja*, raja *bapang*, raja raksasa (*sekar suwun*), *gagah bapang keplok asta*, *kalang kinantang*, dan *geculan*.

Apabila yang menjadi Raja *Kelana* adalah raja gagah *kalang kinantang raja* maka raja *telukannya* adalah raja raksasa (*sekar suwun*), raja gagah *bapang*, akan tetapi apabila raja *Kelananya* raksasa (*sekar suwun*), maka raja *telukannya* adalah raja gagah (*kalang kinantang raja*), raja *bapang*.

Deskripsi Sikap Tokoh Kelana Topeng

Kelana merupakan salah satu bentuk tari gagahan putra gaya Surakarta yang sering memakai *Topeng*, sehingga dikenal dengan sebutan *Kelana Topeng* (Singgih Wibisono, 1985:41). Jenis tari atau *beksan Kelana* yang bertopeng biasanya ditarikan dengan tipe tari putra gagah. Tari *Kelana Topeng* menggambarkan *Prabu Kelana Sewandana* dari kerajaan Bantarangin, sedang jatuh cinta kepada Dewi *Candra Kirana* kekasih *Panji*. Komposisi tari putera tunggal gaya Surakarta yang menggambarkan seorang kesatria atau raja yang sedang jatuh cinta, dalam sajiannya penuh dengan gerak-gerak yang menggambarkan seorang pria sedang

berhias diri ('*dandan*'), merayu kekaksihnya yang seolah-olah berada didepannya atau sekitarnya.



Gambar 26: Kelana Topeng pose gerak tanjak kanan, tangan kiri kalang kinantang miwir sampur, tangan kanan trap rawis.
Foto koleksi: Suharji 2012.

Wireng Kelana Topeng adalah satu bentuk tarian yang bertopeng, menggambarkan seorang pria yang sedang gandrung kepada seorang wanita. Dalam Babat diceritakan ada seorang raja dari kerajaan Bantarangin bernama *Kelana Sewandana* sedang jatuh cinta kepada *Dewi Candrakirana*. *Prabu Kelana Sewandana* dalam cerita *Panji* kasmaran terhadap *Galuh Candra Kirana* seorang putri dari kerajaan Daha. *Prabu Kelana Sewandana* melamar *Galuh Candra Kirana* tetapi *Galuh* sedang pergi meninggalkan kabupaten, karena *Panji Inukertapati* juga meninggalkan Kediri menghindari sikap buruk dari *Kelana Sewandana*. Untuk sekedar mengelabui ulah *Prabu Kelana Sewandana* Patih diperintahkan Bupati untuk meminta kepada *Prabu Kelana Sewandana* kembali ke Bantarangin. Oleh karena kekeliruan salah tafsir terjadilah konflik antara Bantarangin dan

Daha kemudian *Prabu Kelana* murka kemudian merusak Kerajaan Daha. Untuk mengelabui kemurkaan *Prabu Kelana*, lamaran diterima apabila dapat menyediakan perlengkapan perkawinan berupa kesenian yang belum pernah ada di dunia. Setelah ke pulangan *Kelana Sewandana* ke Bantarangin membuat kesenian yang belum pernah ada. Terciptalah kesenian yang berupa reog oleh karena paraganya kurang *Prabu Kelana* berubah ujud menjadi *Singobarong*. Patih beserta punggawa praja berubah menjadi *Bujang Ganong*, *Dadak Merak*.

Legenda yang telah populer sering disajikan dalam seni pertunjukan *kethoprak*, *ande-ande lumut*, *reogan*. Kegandrungan *Kelana Sewandana* menginspisari berbagai penggarapan seni yang lain termasuk tari. Oleh karena *legenda* sangat populer ditengah masyarakat di kalangan istanapun disusun garapan sendratari berdialog, dengan iringan musik menyesuaikan bentuk pertunjukannya. Perlengkapan musik biasanya berupa seperangkat gamelan dengan *laras slendro* dan *pelog* lengkap. Perkembangan selanjutnya gerak-gerak *Kelana Sewandana* pada waktu jatuh cinta mempengaruhi para seniman istana Surakarta untuk menciptakan tari *gandrungan*. Terciptalah sebuah tarian diberi nama *Kelana Topeng Gandrung*.

Tari *Kelana Topeng* sebagai penggambaran (1). Tokoh *Prabu Kelana Sewandana Gandrung* dengan *Dewi Sekartaji*; (2). Harapan dan sikap semangat *Prabu Kelana Sewandana* untuk mempersunting *Dewi Sekartaji*; (3). Implentasinya dalam *lakon* dapat bermacam-macam seperti contohnya *lakon Ande-ande Lumut*, *Kelana Sewandana* menjadi *Yuyu Kakang*, *lakon* bedhah Jenggala *Kelana Sewandana* menjadi raja jin. Dalam penggarapan tari bentuk gerak *Kelana Sewandana* di ekspresikan dalam susunan gerak tari yang dapat dikelompokkan menjadi 5 bagian.

Maju beksan serangkain gerak yang ditampilkan meliputi *jengkeng*, *sembahan*, *pacak gulu gedeg*, ambil topeng berdiri. *tanjak kanan*, *seblak sampur kiri*, *trecet ke kanan*, *ogekan lambung*, *kethek gulu*, *lumaksana jajag miring*, *besut*, *seblak sampur trecet ke kiri*,

ambil sampur kebyok-kebyak sampur, tanjak kanan, seblak sampur kiri, trecet ke kanan, ogekan lambung, kethek gulu. Mbalik lumaksana jajag, ombak banyu srisig dan besut,

Beksan bagian I serangkaian gerak teridiri dari: *tanjak kanan, usap rawis lambo, usap rawis ngracik, lumaksana lamba, ngracik, besut, ogek lambung, etung bala, mundur pondongan kebyok-kebyak maju, trecet mundur, besut, lumaksana 1, pondongan, besut, tanjak guyu, tanjak kanan bapang, embat ngancap, pondongan jengkeng, mbalik pondongan, lamba rangkep tubruk, lumaksana, ombak bayu dan besut balik. Beksan bagian II terdiri dari gerak: tanjak kanan, pacak jangga lamba, racik, entrakan, trap jamang, kalang kinantang, trap bara, entrakan, trap asta, tumpang tali, entragan, tebak bumi, ulap-ulap kanan, kiri, pondongan mundur, tanjak mungkur. Beksan bagian III ragam gerak (gambyongan) yang ditampilkan meliputi: kengser, mbalik panggell, kenser, batangan, kenser, tatapan, ogekan lambung, tawing kanan-kiri, kengser ukel karna, laku telu, lamba, nacak miring, kebyok-srisig, besut tanjak entragan, ulap-ulap kiri, pondongan maju tubruk, lampah mundur, lamba, ngracik, pondongan maju, besut tanjak, entragan, pondongan maju, mundur, besut, tancep.*

Mundur beksan gerak *capengan* yang terdiri dari *usap brengos, duwung, sabetan, srisig, besut, tanjak panggah, nikelwarti, jengkeng, Sembahan, dan pacak gulu gedheg.*

Musik sebagai iringan adalah *Ada-ada Greget Saut Srambahan wantah*, bersamaan dengan *Lancaran Bendrong* kemudian disambung *Gangsaran Liwung, Ladrang Pucung Rubuh, Lancaran Bendrong, Gending* selanjutnya disambung *Ladrang Eling-eling dan Sampak Laras Pelog Pathet 6.*

Analisis Karakter Tokoh Kelana.

Di dalam ceritera *Panji Prabu Kelana Sewandana* adalah seorang Raja dari Bantarangin yang berwatak keras, dan jahat sedang tergila-gila “*gandrung*” dengan *Dewi Sekartaji* putri Raja Kediri (Singgih Wibisono, 1985: 40-41). *Kiprah Kelana Gandrung* berarti, salah satu bentuk tari putra tunggal di Jawa yang

menggambarkan seorang raja *Kelana Sewandana* dari Kerajaan Bantarangin, sedanng jatuh cinta kepada putri raja Kediri bernama *Dewi Sekartaji*. *Prabu Kelana* selalu berhias diri berpolah tingkah seperti orang gila, terbayang kekasihnya solah-olah berada disekitarnya.



Gambar 27: *Kelana Topeng* pose gerak tanjak kanan, tangan kiri *bapang miwir sampur*. Foto koleksi: Suharji 2012.

Kelana Topeng dalam tariannya mempergunakan *topeng* khusus, wajah raja yang tampan berwarna merah, seperti profil *wayang kulit*. Menggerakkan *topeng*, menghidupkannya selama menari merupakan suatu evaluasi penting bagi mutu sipenari. Bagi penari yang telah berpengalaman *topeng* bukan halangan, justru seakan menjadi wajah sendiri yang membantu fantasi keperannya yang dapat menyalurkan penghayatan tarinya.

Pada hakekatnya *Kelana Topeng* menunjukkan kegairahan dan kelincahan serta kekayaan variasi maupun kebebasan ekspresi yang lebih bagi sipenari, disamping sifat kebesaran seorang raja yang harus terpelihara. Terdapat karya cipta yang unik yang berupa gerak-gerak *kiprahan Kelana Topeng* di daerah Klaten. Pola gerak *topeng* Klaten merefleksikan kebiasaan yang dilakukan oleh masyarakatnya dalam

berinteraksi sosial seperti bermain kartu, dadu, mengambil madu lebah, memainkan layang-layang (Wahyu Santoso Prabowo, 2009: 13).

Hampir semua bentuk karya seni erat kaitannya dengan ekspresi disajikan lewat gerak yang diciptakan oleh perasaan manusiawi seniman penciptanya atau dengan kata lain sebagai bentuk pernyataan diri seniman pencipta.

Implementasi Karakter Tokoh Kelana

Tari *Kelana Topeng* menggambarkan tentang seorang raja muda yang gagah perkasa, berwibawa dari kerajaan Bantarangin yaitu *Prabu Kelana Sewandana* yang sedang dilanda *asmara* atau *gandrung* kepada *Dewi Sekartaji*. Suasana yang ingin dimunculkan dalam tari *Kelana Topeng* adalah suasana *kasmaran* atau *gandrung*, gagah bregas sebagaimana seorang raja sedang membayangkan seorang putri yang dicintainya.



Gambar 28: Kelana Topeng pose gerak tanjak kanan, tangan menjangan ranggah miwir sampur. Foto koleksi: Suharji 2012.

Garap bentuk tari *Kelana Topeng* adalah tari tunggal yang bertemakan *gandrungan*. Pada bagian awal *maju beksan*

memunculkan karakter gagah bregas. *Beksan* pokok dibedakan menjadi dua sesuai dengan jenis musiknya yaitu *Ladrang Pucung Rubuh* sebagai penggambaran jatuh cintanya *Kelana* kepada *Dewi Sekartaji* dan *Lancaran Bendrong* merupakan implentasi rasa suka cita *Kelana* yang diwujudkan dalam gerak *kiprahan*. Di bagian *beksan gambyongan Kelana* berusaha untuk menirukan gerak-gerak yang menarik, romantis, gerak yang pada umumnya dicintai seorang putri. Gerak yang tampilan menimbulkan rasa keagungan, kewibawaan, dayani dan merbawani tetapi tidak mengurangi rasa gagah *Prabu Kelana*. Bagian akhir atau mundur *beksan Prabu Kelana Sewandana* mempersiapkan diri, kemudian mengerahkan segenap kemampuannya untuk menemui *Dewi Sekartaji*.

Pada garapan musik tari *Kelana Topeng* ternyata selalu mengalami perubahan mengikuti selera dan kondisi senimannya. Terdapat garapan tari pada waktu *gambyongan* menggunakan gending *genjong ketuk kalih kerep minggah papat*. Iringan *Kelana Topeng* pada bagian *ada-ada srambahan* diganti dengan *Ada-ada Gurnang*. Musik tari bahkan ada yang menggarap pada bagian *gambyongan (gending genjong)* diganti dengan menggunakan iringan *Ladrang Eling-eling*. Pada awalnya menggunakan gamelan *laras slendro pathet sanga*, diganti dengan iringan gamelan *laras pelog pathet Nem*. Perbedaan garap musik dapat saja berubah setiap saat seperti misalnya menggunakan iringan hidup sehingga faktor kemampuan niaga menjadi perhitungan (Rabimin, 1995: 86).

Gerak Tari Kelana

Gerak tari *Kelana Mangkunegaran* sebagai bahan perluasan wawasan bagi para pembaca.

Gerak yang terdapat di dalam tari *Kelana Topeng* adalah sebagai berikut:

1. *Jengkeng Pacak sembah* sikap kaki *jengkeng*, tangan kiri *trap dengkul*, tangan kanan *trap pupu*, sikap badan *grodha*, *polatan* ke kiri.

2. *Jengkeng menthang asta rangkep*: sila menthang kedua tangan kanan, kiri hanya dilakukan pada sikap *jengkeng*.
3. *Nyembah jengkeng*: seperti pada *nyembah* kaki hanya dilakukan pada sikap *jengkeng*.
4. *Candhi jengkeng*: seperti motif gerak *candhi* sila, tetapi dilakukan pada sikap *jengkeng*.
5. *Ombak banyu*: merupakan perpaduan unsur gerak kaki junjung tekuk kanan, tangan kanan ubet sikap *penthangan nyempurit*, tangan kiri ditekuk siku ke depan, polatan ke kanan, kemudian kaki kanan *seleh* junjung tekuk kaki kiri, tangan kanan ditekuk ke depan, *polatan* ke kiri, sikap badan *grodha*.
6. *Besut*: kaki kiri *seretan*, tangan *besut*, sikap badan *grodha*, *polatan* ke kiri.
7. *Tanak tancep*: sikap *tanjak tancep*, berdiri dalam tumpuan kaki. *tanjak* kanan, tangan kiri ditekuk *trap cethik ngepel*, tangan kanan *penthangan nyempurit*, sikap badan *grodha*, *polatan* ke kanan.
8. *Tanjak Kalang kinantang*: sikap kaki *tanjak* kanan, tangan kiri ditekuk ke depan *blarak sempal*, tangan kanan ditekuk ke depan, sikap badan *grodha*, *polatan* ke depan atau ke kanan.
9. *Srisig kinantang*: kaki *srisig* maju, tangan sikap *kalang kinantang*, sikap badan *grodha*, *polatan* ke depan.
10. *Tanjak panggel*: dari kaki *tanjak* kiri, tangan kiri ditekuk ke arah *trap cethik nyempurit*, sikap badan *grodha*, *polatan* kiri.
11. *Srisig panggel*: kaki *srisig* maju, tangan *panggel* kiri, sikap badan *grodha*, *polatan* ke depan.
12. *Ulap-ulap tengen srisig miring mangiwa*: terdiri dari kaki *srisig* miring, tangan kanan *ulap-ulap*, tangan kiri ditekuk ke depan, sikap badan *grodha*, *polatan* ke kanan.
13. *Ulap-ulap kiwa srisig miring manengen*: seperti pada *ulap-ulap* kanan, *srisig* miring ke kiri, dilakukan secara berlawanan.
14. *Kipat gedrug tengen*: gerak *gedrug* kaki kanan yang disertai kipat tangan kanan, sikap badan *grodha*, *polatan* ke bawah searah dengan kaki yang *gedrug*.

15. *Kipat gedrug kiwa*: seperti kipat gedrug kanan, hanya dilakukan oleh bagian kiri atau berlawanan.
16. *Gebes genjot tengen*: gerak kepala *pacak gulu gebes* ke kanan, kiri dan tengah disertai kaki *genjot*. Unsur gerakanya adalah kaki tanjak kanan, kedua tangan malangkerik, sikap badan *grodha*, kepala *pacak gulu gebes*.
17. *Gebes genjot kiwa*: seperti *pacak gulu gebes* genjot kanan, tetapi dilakukan dan diawali dari tubuh bagian kiri.
18. *Jajag maju malangkerik*: gerak kaki *lumaksana jajag* maju, kedua tangan malangkerik, sikap badan *grodha*, *polatan* ke kanan-kiri sesuai dengan langkah kaki.
19. *Jajag maju nyepeng topeng*: gerak kaki *lumaksana jajag* maju, tangan kiri ditekuk mangandhap *trap cethik*, tangan kanan memegang *topeng* pada bagian dagu, sikap badan *grodha*, *polatan* ke kanan ke kiri.
20. *Jajag maju ngusap luh*: seperti pada motif *jajag* maju pegang *topeng*, hanya tangan kiri *trap tangis*, tangan kanan *trap tangis* kipat sampur, sikap badan *angronakung*.
21. *Jajag miring merong sampur tengen*: berdiri kaki *lumaksana jajag miring*, tangan kanan *merong sampur*, tangan kiri *trap cethik*, sikap badan *grodha*, *polatan* ke kanan kiri sesuai dengan langkah kaki.
22. *Jajag miring meron sampur kiwa*: *lumaksana jajag miring* tangan kiri *merong sampur*, tangan kanan *trap cethik* kemudian *menthang*, sikap sikap badan *grodha*, *polatan* sesuai dengan langkah kaki.
23. *Jajag miring merong sampur rangkep*: seperti pada *lumaksana jajag miring merong sampur tengen*, tetapi kedua tangan *merong sampur*.
24. *Jajag miring ubet sampur kiwa-tengen*: seperti pada *jajag miring merong sampur* tetapi kedua tangan ubet kipat sampur secara bergantian.
25. *Trap cethik genjot*: gerakan tangan kiri atau kanan dan sikap penthangan menuju sikap *trap cethik* yang disertai kaki *genjotan* (tanjak kanan), sikap badan *grodha*, *polatan* ke depan.

26. *Jajag mundur ngusap luh* : dari lumaksana jajag mundur, tangan kiri trap tangis, tangan kanan trap tangis, *menthang*, sikap badan *angronakung*, polatan ke bawah.
27. *Kirig gebes malangkerik*: dari kaki *tanjak* kanan, tangan *malang kerik*, badan *kirig*, kepala gerak *pacak gulu gebes* kanan -kiri.
28. *Kiring gebes ngilo trap cethik tengen*: terdiri dan kaki *tanjak* kanan, tangan kanan ditekuk *trap cethik*, tangan kiri ngilo, badan *kirig*, kepala gerak *pacak gulu gebes* kanan -kiri.
29. *Kirig gebes ngilo trap cethik kiwa*: seperti *kirig gebes ngilo trap cethik* kanan, tetapi dilakukan oleh bagian kiri.
30. *Ngilo amang_tengen*: terdiri dan kaki *tanjak* kanan, tangan kiri *ngi1o*, tangan kanan trap *jamang*, badan *grodha*, polatan kiri.
31. *Ngilo jamang kiwa*: seperti *ngilo jamang* kanan, hanya tangan dan polatannya yang berlawanan.
32. *Ngilo alis tengen*: terdiri dan kaki *tanjak* kanan, tangan kiri ngilo, tangan kanan *trap alis*, sikap badan *grodha*, polatan kiri.
33. *Ngilo alis kiwa*: seperti *ngilo alis* kanan, hanya tangan dan polatan yang berlawanan.
34. *Ngilo gembala tengen*: terdiri dari kaki *tanjak* kanan tangan kiri ngilo, tangan kanan *trap gembala*, sikap badan *grodha*, polatan kiri.
35. *Ngilo gembala kiwa*: seperti *ngilo gembala* kanan hanya tangan dan polatan yang berlawanan.
36. *Ngilo godheg tengen*: terdiri dan kaki *tanjak* kanan, tangan kiri ngilo, tangan kanan *trap gembala*, badan *grodha*, polatan ke depan.
37. *Ngilo godheg kiwa*: seperti *ngilo godheg* kanan, hanya bagian tangan yang berlawanan.
38. *Ngilo kalung tengen*: terdiri dan kaki *tanjak* kanan, tangan kiri ngilo, tangan kanan trap *kalung*, sikap badan *grodha*, polatan ke depan.
39. *Ngilo kalung kiwa*: seperti *ngilo kalung* kanan, hanya tangannya yang berlawanan.
40. *Gelo jaman tengen*: sikap *ngilo jamang* kanan, tetapi kepala gerak *pacak gulu gelo*.

41. *Gelo jamang kiwa*: seperti *gelo jamang* kanan, hanya berlawanan.
42. *Gelo alis tengen*: sikap *ngilo alis* kanan, hanya kepala gerak *pacak gulu gelo*.
43. *Gelo alis tengen*: seperti *gelo alis* kanan, hanya berlawanan.
44. *Gelo gembala tengen*: sikap *ngilo gembala* kanan, tetapi kepala bergerak *gelo*.
45. *Gelo gembala kiwa*: seperti *gelo gembala* kanan, hanya berlawanan.
46. *Gelo godheg tengen*: sikap *ngilo godheg* kanan, tetapi kepala bergerak *gelo*.
47. *Gelo godheg kiwa*: seperti *gelo godheg* kanan, hanya berlawanan.
48. *Gelo kalung tengen*: merupakan sikap *ngilo kalung* kanan, tetapi *pacak gulu* bergerak *gelo*.
49. *Gelo kalung kiwa*: seperti *gelo kalung* kanan, hanya berlawanan.
50. *Engkrang tengen*: merupakan gerak dan *tanjak tancep* kanan, junjung tekuk kaki kanan, tangan kanan ubet sikap *tancep*, sikap badan *grodha*, *polatan* ke kanan.
51. *Engkrang kiwa*: seperti *engkrang* tengen, hanya berlawanan.
52. *Tanjak pondongan*: kaki *tanjak* kiri tangan *hamondhong*, sikap badan *angronakung*, *polatan* ke depan.
53. *Pondongan ubet kipat sampur*: gerak dan sikap *tanjak pondongan* kemudian tangan gerak ubet kipat sampur.
54. *Nangsur pondongan*: gerak dan sikap *pondongan* kemudian kaki bergerak maju (*ngangsur*).
55. *Ulap-ulap tawing tengen*: kaki *tanjak* kanan, tangan kanan *ulap-ulap* kemudian *tawing*, tangan ditekuk *trap cethik*, sikap badan *grodha*, *polatan* ke kanan.
56. *Ulap-ulap tawing kiwa*: seperti *ulap-ulap tawing* kanan, hanya berlawanan.
57. *Ulap-ulap goyang tengen*: *tanjak* kanan, tangan kanan *ulap-ulap*, tangan kiri ditekuk *trap cethik*, sikap badan *grodha*, *polatan* kanan dengan gerak *pacak gulu goyang*.
58. *Ulap-ulap goyang kiwa*: seperti *ulap-ulap pacak gulu goyang* kanan hanya berlawanan.

59. *Tangisan goyang*: kaki *tanjak* kanan, tangan trap tangis, sikap badan *angronakung*, *polatan* ke bawah dengan gerak *pacak gulu goyang*.
60. *Tanjak menthang asta tengen*: kaki *tanjak* kanan, tangan kiri ditekuk *trap cethik*, tangan kanan *menthang*, sikap badan *grodha*, *polatan* ke kanan.
61. *Tanjak menthang asta kiwa*: seperti *tanjak menthang* tangan kanan, hanya tangan dan *polatan* berlawanan.
62. *Tanjak menthang asta rangkep*: seperti *tanjak menthang* tangan kanan, hanya kedua tangannya *menthang*.
63. *Ogek lambung pondongan*: sikap *tanjak pondongan*, tetapi badan *okek lambung*.
64. *Ogek lambung ngliling ngolong sampur*: *tanjak* kanan, tangan magak *ngolong sampur*, sikap badan *angronakung*, *polatan* ke kiri dan ke kanan.
65. *Handolani*: kaki *tanjak* kanan, tangan *ngolong sampur handolani* kemudian tangan kanan *seblak sampur*, sikap badan *angronakung*, *polatan* ke kiri dan ke kanan.
66. *Kipit gedrug rangkep*: merupakan gerak *gedrug* kaki kanan disertai kedua tangan kipat, sikap badan *grodha*, *polatan* ke bawah searah dengan kaki yang di-*gedrug*-kan.
67. *Ogek lambung malangkerik gesbas*: merupakan gerak *okek lambung* yang dilakukan pada sikap kaki *tanjak* kanan, tangan *malangkerik*, sikap badan *grodha*, *pacak gulu gebes* ke kan dan ke kiri.
68. *Ogek lambung tawing tengen*: gerak *okek lambung* yang dilakukan pada sikap *tanjak* kanan, tangan *ulap-ulap tawing* kanan.
69. *Ogek lambung tawing kiwa*: *okek lambung* yang dilakukan pada sikap *tanjak* kiri, tangan *ulap-ulap tawing* kiri.
70. *Ogek lambung ngrengga*: *okek lambung* yang dilakukan pada sikap *ngrangguh* kanan.
71. *Ogek lambung ngrengga kiwa*: *okek lambung* yang dilakukan pada saat *tanjak* kanan *ngrangguh* kiri.
72. *Ogek lambung menjangan ranggah*: *okek lambung* yang dilakukan pada sikap *tanjak* kanan, tangan *menjangan ranggah*, *polatan* ke depan.

73. *Ogek lambung penthangan asta tengen*: ogek lambung yang dilakukan pada sikap *tanjak menthang* tangan kanan.
74. *Ogek lambung penthangan asta kiwa*: ogek lambung yang dilakukan pada sikap *tanjak* kanan *menthang* tangan kiri.
75. *Ogek lambung penthangan asta rangkep*: ogek lambung yang dilakukan pada sikap *tanjak menthang* kedua tangan.
76. *Ogek lambung panggell tengen*: ogek lambung yang dilakukan pada sikap *tanjak panggell* kanan.
77. *Ogek lambung panggell kiwa*: ogek lambung yang dilakukan pada sikap *tanjak panggell* kiri.
78. *Ogek lambung tancep*: ogek Lambung yang dilakukan pada sikap *tanjak tancep* kanan.
79. *Bantheng gambul tengen*: gerak *pacak gulu bantheng gambul* yang dilakukan pada sikap *tanjak ngranggah* kiri.
80. *Bantheng gambul kiwa*: seperti *pacak gulu bantheng gambul* kanan, hanya berlawanan.
81. *Bantheng gambul rangkep*: *pacak gulu bantheng gambul* yang dilakukan pada sikap kaki *tanjak* kanan, tangan *menjangan ranggah*.
82. *Tanjak ukel puser tengen*: perpaduan dari unsur gerak kaki *tanjak* kanan, tangan kiri *trap cethik*, tangan kanan *ukel puser*, sikap badan *grodha, polatan* ke depan.
83. *Tanjak ukel puser kiwa*: seperti *tanjak ukel puser* kanan, hanya tangannya yang berlawanan.
84. *Ukel karno*: pergantian gerak dari kaki *tanjak* kanan, tangan kiri *trap cethik*, tangan kanan *ukel karno* disertai gejug kaki kanan, *polatan* ke depan kemudian ke tengah.
85. *Gelo ngranggah tengen*: merupakan gerak kepala *pacak gulu gelo* yang dilakukan pada sikap *tanjak ngranggah* kanan.
86. *Gelo ngranggah kiwa*: gerak kepala *gelo* yang dilakukan pada sikap *tanjak ngranggah* kiri.
87. *Tanjak merong sampur tengen*: sikap kaki *tanjak* kanan, tangan kiri *trap cethik*, tangan kanan *merong sampur*, sikap badan *grodha, polatan* ke kanan.
88. *Tanjak merong sampur kiwa*: seperti *tanjak merong sampur* kanan hanya tangannya berlawanan.

89. *Tanjak ngranggah tengen*: sikap kaki *tanjak* kanan, tangan kiri *ngrangguh*, tangan kanan *trap cethik*, sikap badan *grodha*, *polatan* ke kanan.
90. *Tanjak ngranggah kiwa*: seperti *tanjak ngranggah* tengen, hanya tangannya berlawanan.
91. *Entrakan*: merupakan gerak kaki *entrak* yang disertai *ingsetan*, tangan *ompak*, sikap badan *grodha*, *polatan* mengikuti gerakan tangan (ke kanan dan kiri).
92. *Kirig menggak*: gerak badan *kirig* yang dilakukan pada sikap *tanjak* kanan, tangan *menggak*, *polatan* ke depan.
93. *Timbangan ngolong sarnpur tengen*: sikap kaki *tanjak* kanan, tangan kiri *trap cethik*, tangan kanan lengan bawah ditekuk ke atas *ngolong sampur*, sikap badan *grodha*, *polatan* ke kanan kemudian ke tengah.
94. *Timbangan ngolong sampur kiwa*: seperti *timbangan ngolong sampur* kanan hanya tangan dan *polatan* yang berlawanan.
95. *Timbangan ngolong sampur rangkep*: seperti *timbangan ngolong sampur* kanan, tetapi kedua tangan ditekuk *asta minggah ngolong sampur*.
96. *Tanjak menthang asta tengen gebes*: sikap kaki *tanjak* kanan, tangan kiri *trap cethik*, tangan kanan *menthang* sikap badan *grodha*, mulat ke kanan kemudian *pacak gulu gebes* kiri.
97. *Tanjak menthang asta kiwa gebes*: seperti *tanjak menthang* tangan kanan *pacak gulu gebes*, hanya gerak *pacak gulu gebes* dan tangan yang berlawanan.
98. *Tanjak menthang asta rangkep gebes*: seperti *tanjak menthang* tangan kanan *pacak gulu gebes*, tetapi kedua tangan *menthang*, kepala gerak *pacak gulu gebes* ke kiri-kanan.
99. *Tumpangtali tengen*: gerak yang dimulai kaki *tanjak* kanan, tangan *tumpangtali* kanan, sikap badan *grodha*, *polatan* ke bawah, kemudian tangan bergerak *menggak*, *ngayun* dan *seblak sampur* kembali sikap *tumpangtali*.
100. *Tumpangtali kiwa*: seperti *tumpangtali* kanan, hanya tangannya yang berlawanan.

101. *Racutan*: merupakan gerak lanjutan *tumpangtali*, yaitu seperti menggak tetapi dilakukan berulang-ulang dan sikap kaki selalu tanjak kanan.
102. *Haneba tengen*: perpaduan dan unsur gerak kaki *tanjak* kanan, tangan kiri *trap cethik*, tangan kanan gerak *neba* dan *ngayun*, sikap badan *angronakung*, mulat ke atas-bawah.
103. *Haneba kiwa*: seperti *haneba* kanan, hanya dilakukan secara berlawanan.
104. *Haneba rangkep*: seperti *haneba tengen* tetapi kedua tangan bergerak *neba* dan *ngayun*.
105. *Kengser seblak sampur*: perpaduan dari gerak kaki *wedhi kengser*, tangan kiri *trap cethik*, tangan kanan seblak sampur, sikap badan *grodha*, *polatan* dan kiri kemudian kanan disertai gejug kaki kiri.
106. *Genjot ukel maju (batangan)*: terdiri dan unsur gerak *tanjak* kiri *genjot* disertai tangan kanan *panggel* kemudian merendah dengan gerak kepala ke kiri-kanan-kiri, diteruskan kaki kiri maju, tangan kanan *ukel karno*. Demikian dilakukan kiri dan kanan secara bergantian.
107. *Magak tengen*: sikap kaki *tanjak* kanan, tangan magak kanan, sikap badan *rodha*, *polatan* ke kanan.
108. *Magak kiwa*: sikap kaki *tanjak* kanan, tangan magak kiri, sikap badan *grodha*, *polatan* ke kiri.
109. *Ngembat asta*: sikap kaki *tanjak* kanan, tangan magak kiri bergerak *ngembat*, sikap badan *grodha*.
110. *Pilesan*: sikap kaki *tanjak* kanan, tangan kiri ditekuk minggah ukel karno, tangan kanan *trap cethik* gerak ukel, sikap badan *grodha*, *polatan* ke kiri-ke kanan dan kaki bergerak kesetan.
111. *Pidihan*: gerak kaki kesetan, tangan kiri ditekuk naik ke arah serong kiri muka, tangan kanan dekat tangan kiri kemudian bergerak mengusap (*trap alis*), sikap badan *angronakung* *grodha*, *polatan* ke kiri-ke kanan.
112. *Angetapang tengen*: gerak kaki kanan *angetapang* tangan kiri *merong sampur*, tangan kanan pegang wiron, badan *angronakung*, *polatan* ke depan.

113. *Angetapang kiwa*: seperti *angetapang* kanan, hanya kaki yang berlawanan.
114. *Tatapan tawing tengen*: gerak tatapan yang dilakukan pada sikap *tanjak tawing* kanan.
115. *Tatapan tawing kiwa*: seperti tatapan tawing kanan, tetapi dilakukan pada sikap *tanjak tawing* kiri.
116. *Lampah kesetan tengen*: gerak kaki *lumaksana jajag* miring ke kanan yang dilanjutkan kesetan, tangan magak kiri, sikap badan *grodha, polatan* ke kiri.
117. *Lampah kesetan kiwa*: seperti lampah kesetan kanan yang dilakukan secara berlawanan.
118. *Kawilan tengen*: gerak yang dimulai dari sikap magak kiri kemudian badan *hoyog* ke kiri, dilanjutkan kaki kesetan ke kanan yang disertai tangan kanan uke1 *trap cethik* kemudian kembali *tanjak magak* kiri.
119. *Kawilan kiwa*: seperti kawilan kanan, tetapi dilakukan secara berlawanan.
120. *Genjotan ompek*: gerak kaki dan tanjak kanan kemudian *ingsetan* dan genjot, tangan ompak, sikap badan *grodha, polatan* mengikuti gerak tangan.
121. *Penthangan ngembat asta tengen gebes*: merupakan gerak dan *tanjak menthang* kanan, kemudian tangan bergerak ngembat diselingi *pacak gulu gebes* kiri.
122. *Panggal ubet kipat sampur tengen*: merupakan gerak dan sikap *tanjak panggal* kanan kemudian tangan, bergerak ubet dan kipat sampur.
123. *Panggal ubet kipat sampur kiwa*: seperti panggal ubet kipat sampur kanan, tetapi dilakukan secara berlawanan (sikap kaki masih tetap *tanjak* kanan).
124. *Handhengklang asta tengen*: terdiri dan sikap kaki *tanjak* kanan, tangan *dhengklang*, sikap badan *grodha, potlatan* ke depan.
125. *Handhengklang asta kiwa*: seperti pada *handhengklang* tangan kanan hanya dilakukan berlawanan (kaki masih tetap *tanjak* kanan).
126. *Tanjak tawing tengen*: terdiri dan sikap kaki *tanjak* kanan, tangan kanan tawing, tangan kiri ditekuk *trap cethik*, sikap badan *grodha, polatan* ke kanan.

127. *Tanjak tawing kiwa*: seperti *tanjak tawing* kanan, hanya dilakukan secara berlawanan.
128. *Penthangan ngembat asta kiwa gebes*: gerakan dari *tanjak menthang* tangan kiri kemudian tangan kiri bergerak ngembat diselingi *pacak gulu gebes* ke kanan.
129. *Penthangan ngembat asta rangkep gebes*: seperti pada motif *tanjak menthang* kedua tangan kanan kiri, *pacak gulu gedeg*, tetapi sebelum kepala *pacak gulu gebes* ke kanan-ke kiri tangan lebih dahulu bergerak ngembat. (Soehatmaka, 1930: 23-26).

BAB IX

UNSUR-UNSUR PENDUKUNG TARI KELANA

Pengantar

Secara sekilas struktur tari *Kelana Topeng* dibagi menjadi tiga bagian yaitu *maju beksan*, *beksan*, dan *mundur beksan*. *Maju beksan* dan *mundur beksan* adalah penari berjalan perlahan-lahan yang diawali gerak *jengkeng*. Pada *maju beksan* penari bergerak dari luar menuju arena pentas; *mundur beksan* merupakan kebalikan dari bagian *maju beksan* yaitu gerak *jengkeng* untuk mengakhiri penampilan kemudian berjalan perlahan-lahan yang keluar dari arena pentas.



Gambar 29: Kelana Topeng pose gerak jengkeng.
Foto koleksi: Suharji 2012.

Pada *maju beksan* serangkain gerak yang ditampilkan meliputi *jengkeng, sembahan, pacak gulu gedeg, ambil topeng*. Pada bagian awal *maju beksan* memunculkan karakter gagah bregas, dengan musik *Ada-ada Greget Saut Srambahan wantah, Laras Pelog Patet Nem*, bersamaan dengan *Lancaran Bendrong* kemudian disambung *Gangsaran Liwung*.

1). Gangsaran Liwung Laras Pelog Patet Nem

Gending Gangsaran Liwung disajikan pada bagian *ompak* selama empat belas gongan/rambahan. Dalam sajian *gending Gangsaran Liwung* digunakan sebagai iringan *maju beksan*, dengan vokabuler gerak: *tanjak kanan, seblak sampur kiri, trecet ke kanan, ogekan lambung, kethek gulu, lumaksana jajag miring, besut, seblak sampur trecet ke kiri, ambil sampur kebyok-kebyak sampur, tanjak kanan, seblak sampur kiri, trecet ke kanan, ogekan lambung, kethek gulu. Mbalik lumaksana jajag, ombak banyu srisig dan besut*, kemudian diteruskan ke *gending* berikutnya.

2). Ladrang Pucung Rubuh Laras Pelog Patet Nem

Gending Ladrang Pucung Rubuh terdiri dari dua *cengkok* atau *gongan* yaitu bagian *merong* dan *ngelik*. Pada bagian *ngelik* terdapat *cengkok* yaitu (*gong*) kedua dengan disertai *gerongan* menggunakan *cakepan* bentuk *salisir*. *Gending* disajikan selama satu rambahan untuk masing-masing *cengkok (gongan)* dalam *Laras Pelog Patet Nem*. *Gending Pucung Rubuh* digunakan sebagai iringan pada *beksan pokok* bagian kedua yang menggambarkan *Prabu Kelana* melamun, seolah-olah *Dewi Sekartaji* berada di depannya. Vokabuler gerak yang disajikan *tanjak kanan, usap rawis lambo, usap rawis ngracik, lumaksana lamba, ngracik, besut, ogek lambung, etung bala, mundur pondongan kebyok-kebyak maju, trecet mundur, besut, lumaksana 1, pondongan, besut, tanjak guyu, tanjak kanan bapang, embat ngancap, pondongan jengkeng, mbalik pondongan, lamba rangkep tubruk, lumaksana, ombak bayu dan besut balik*. Kemudian menuju ke *gending* berikutnya yaitu masih tetap *Lancaran Bendrong* tetapi garap *kiprahan*. *Gending* digarap dalam irama *dados* dengan pola tabuhan *balungan mlaku*, setelah bagian *ngelik* selesai disambung dengan *gending* berikutnya.



Gambar 30: Kelana Topeng pose gerak tanjak tancep kanan.
Foto koleksi: Suharji 2012.

3). Lancaran Bendrong Laras Pelog Patet Nem

Gending *Lancaran Bendrong* terdiri dari dua bagian yaitu bagian *ompak* dan *ngelik*. Bagian *ompak* disajikan satu cengkok (*gongan*), bagian *ngelik* terdapat tiga *gongan*. Setelah sajian Gending *Ladrang Pucung Rubuh* selesai, terus masuk *Lancaran Bendrong* pada bagian *ompak garap sirep*, selama tujuh *rambahan* (*gongan*) dalam *irama tanggung*. Dalam garapan *sirepan* volume pola tabuhan tipis sehingga yang menonjol garap *ricikan rebab*, *kendang* dan *gender barung*.

Pada sajian garap *kiprahan Lancaran Bendrong* dilengkapi *cengkok ngelik*. Gending *Lancaran Bendrong* disajikan enam *rambahan*, *ompak* dan *ngelik*, digarap dalam *irama lancar* dengan pola kendangan *kiprahan*, dengan menggunakan *ricikan kendhang ciblon*. Gending *Lancaran Bendrong* disajikan sebagai iringan yang merupakan implentasi rasa suka cita *Prabu Kelana* yang diwujudkan dalam gerak *kiprahan* dengan melakukan gerak berhias diri (*dandan*). Vokabuler yang ditampilkan di antaranya *tanjak kanan*, *pacak jangga lamba*, *racik*, *entrakan*, *trap jamang*, *kalang kinantang*, *trap bara*, *entrakan*, *trap asta*, *tumpang*

tali, entragan, tebak bumi, ulap-ulap kanan, kiri, pondongan mundur, tanjak mungkur. Gending selanjutnya disambung Ladrang Eling-eling.



Gambar 31: Kelana Topeng pose gerak tumpang tali.
Foto koleksi: Suharji 2012.

4). Ladrang Eling-eling Laras Pelog Patet Nem

Gending *Ladrang Eling-eling* terdiri dari dua *cengkok* (gongan). Pertama *cengkok merong* dan kedua *cengkok inggah* (*ciblon/irama wiled*). Bagian pertama (*merong*) disajikan selama satu *rambahan* dalam irama *dados*, untuk menuju ke bagian ke dua (*inggah/ciblon*). Pada bagian *ciblon* disajikan selama satu kali *rambahan* dalam irama *wiled* (*garap gambhyongan*), disertai *gerongan* berbentuk kinanti dengan cakepan '*midheringrat*'. Menjelang jatuh gong di garap *seseg* hingga pukulan gong, kemudian kembali ke bagian pertama (bagian *merong*) digarap tiga *rambahan* satu *rambahan* dalam irama *tanggung* garap kendangan *kiprahan* (*entragan*). Menjelang jatuh gong digarap *ngampat seseg*, kemudian jatuh gong digarap *sirep*. Pada *rambahan* kedua digarap *sirep* dalam irama *dados*, menjelang jatuh gong digarap *ngampat seseg* hingga jatuh gong. Kemudian

rambahan ke tiga digarap dalam irama *tanggung* menggunakan pola *kendhangan kiprahan*, setelah jatuh gong menuju ke gending berikutnya yaitu *Sampak*. *Ladrang Eling-eling* dalam sajiannya digunakan sebagai iringan *Kelana* bagian *gambyongan*. Vokabuler yang ditampilkan meliputi: *kengser, mbalik panggell, kenser, batangan, kenser, tatapan, ogekan lambung, tawing kanan-kiri, kengser ukel karna, laku telu, lamba, nacah miring, kebyok-srisig, besut tanjak entragan, ulap-ulap kiri, pondongan maju tubruk, lampah mundur, lamba, ngracik, pondongan maju, besut tanjak, entragan, pondongan maju, mundur, besut, tancep*. Di bagian *gambyongan Kelana* berusaha untuk menirukan gerak-gerak yang menarik, romantis, gerak yang pada umumnya dicintai seorang putri. Gerak yang tampilkan menimbulkan rasa keagungan, kewibawaan, dayani dan merbawani tetapi tidak mengurangi rasa gagah *Prabu Kelana*. Pada bagian *gambyongan* menggunakan iringan *Ladrang Eling-eling*. Selanjutnya disambung gending *Sampak*.



Gambar 32: Kelana Topeng pose gerak laku telu.
Foto koleksi: Suharji 2012.

5). Sampak Pelog Pathet Nem

Bagian kelima atau *mundur beksan* gerak ditampilkan oleh penari *capengan* yang terdiri dari *usap brengos*, *duwung*, *sabetan*, *srisig*, *besut*, *tanjak panggah*, *nikelwarti*, *jengkeng*, *Sembahan*, dan *pacak gulu gedheg* dengan menggunakan Gending *Sampak Laras Pelog Pathet Nem*. Bagian akhir atau *mundur beksan Prabu Kelana Sewandana* mempersiapkan diri, kemudian mengerahkan segenap kemampuannya untuk menemui *Dewi Sekartaji*.



Gambar 33: Kelana Topeng pose gerak jengkeng sembahan.
Foto koleksi: Suharji 2012.

Struktur iringan *Tari Kalana Topeng* yang digunakan di beberapa daerah pada dasarnya hampir sama. *Gubahan* atau susunan dari beberapa empu berdasarkan dukumen yang dapat ditemukan *wireng Kalana topeng* Mangkunegaran dengan susunan *Pathetan*, *Ada-ada Greget Saut*, *Lancaran Bendrong*, *Liwung*, *Ladrang Pucung Rubuh*, *Lancaran Bendrong*, dan *Sampak*.

Pathetan Pelog Patet Nem

1. Dibunyikan beberapa instrumen musik gamelan yaitu *rebab, gender, suling, gambang* dengan irama *lamban*.
Ada-ada Greget Saut Pelog Patet Nem

Bumi gonjang-ganjing langit kelap-kelap,
Katon lirikcanging alis Oooo...
Risang maweh gandrung
Sabarang kadulu,
Wukir moyak-mayik katon tyasing baliwur, Oooo...

Alih bahasanya kurang lebih demikian

Bumi laksana bergoncang langit memancarkan cahaya yang
berkilat
Terlihat seperti berkerutnya alis Oooo...
Seorang tokoh sedang jatuh cinta
Semua terlihat dihadapan wajah
Gunung seolah-olah bergerak terlihat hati sedang kacau
balau Oooo...

Lancaran Bendrong Pelog Patet Nem

Bk : .5.2. .5.2. .5.3.
.5.3. .5.2. .5.2. .5.3.
. 5.6.

Liwung gangsaan Pelog Patet Nem

. 6.6 .6.6 .6.6 .6.6
.5.3.

Ladrang Pucung Rubuh Pelog Patet Nem

.235 .235 2356 5323
... 6 ... 5 ... 3 ... 2
... 5 ... 3 . 6 . 5 . 3 . 2
.35. 2356 1265 2353

Ngelik

126 .126 1265 2353

...6 ...5 ...2 ...1

...3 ...2 .6.5 .3.2

.35. 2356 1265 2353

Lancaran Bendrong Pelog Patet Nem

.5.3. .5.2. .5.2. .5.3.

. 5.6.

.1.6 .1.5 .1.5 .1.6

.1.6 .1.5 .1.5 .1.6

.2.3 .2.1 .6.5 .2.3

Ladrang Eling-eling Pelog Patet Nem

6532 1235 6532 1235

11.. 1235 3231 3235

Ciblon (irama wilet)

. 6 . 5 . 2 . 1 . 3 . 2 . 6 . 5

. 6 . 5 . 2 . 1 . 3 . 2 . 6 . 5

.2.1 .2.1 .3.2 .6.5

.3.2 .3.1 .3.2 .6.5

Gerongan Ladrang Eling-eling Pelog Patet Nem

Mideringrat angelangut

Lelana njajah nagari

Mubeng tepi ning samodra

Sumengka anggraning wukir

Anelasak wanawasa

Tumuruning jurang trebis

Alih bahasanya kurang lebih demikian

Berkeliling dunia angan-angan tanpa batas

Berkelana mengeliling berbagai negeri

Berputar ditepi samodra

Sampai menjelajahi pegunungan

Keluar masuk hutan belantara

Hingga jatuh dijurang yang terjal.

Sampak Pelog Patet Nem

5555 1111

1111 2222 6666

6666 1111 5555

5555 2222

2222 5555

5555

Tata Rias

Setiap jenis tarian mempunyai bentuk tata rias berbeda-beda, sesuai sifat, tema, dan karakter tokoh yang akan ditampilkan. Tata rias tradisional berfungsi mempertegas karakter dalam penampilan penari. Tata rias tradisional rumit memiliki nilai estetis. Dalam tata rias tradisional bahan rias dan alat rias menggunakan bahan natural berbeda dengan tari kontemporer yang sering menggunakan tata rias modern dan sekedar mengejar efek psikologis. Ciri-ciri rias tradisional biasanya untuk mewujudkan atau merubah wajah dari para penari sesuai dengan karakter tokoh yang ditampilkan. Model tata rias tradisional memiliki aturan yang ketat. Sebuah tarian menyajikan karakter tokoh tertentu harus menggunakan tata rias yang telah ditentukan pula, tidak diperbolehkan tata rias tokoh tertentu untuk tokoh yang lain.

Tara rias pentas berbeda dengan tata rias sehari-hari. Tata rias sehari-hari kebanyakan tata rias cantik. Tata rias pentas merupakan kebutuhan untuk mendukung karakter tokoh yang ingin ditampilkan. Tata rias pentas siang berbeda dengan malam. Tata rias *topeng* berbeda dengan tata rias wajah. Penari *Kelana Topeng* pada dasarnya tidak menggunakan tata rias dalam arti untuk mendukung karakter, karena penari dalam penampilannya raut muka ditutup dengan *topeng*. Untuk kulit badan agar kelihatan halus dan kuning penari mengenakan lulur.

Tata Busana

Tata busana adalah seni pengaturan segala pakaian dan perlengkapan yang dikenakan oleh seorang penari dalam sebuah pementasan. Tata busana pentas berbeda dengan pakaian sehari-hari. Tata busana tari dirancang secara khusus yang direncanakan untuk mendukung penampilan tokoh dalam cerita yang ditampilkan. Bahan tata busana biasanya terbuat dari kain beludru atau cinden diberi pernik-pernik hiasan keemasan, ada juga yang disungging. Tata busana dalam tari *Kelana Topeng* dapat dikelompokkan menjadi beberapa bagian yaitu bagian kepala, leher, lengan, tubuh, tungkai, dan perhiasan serta perlengkapan lainnya.

Tata busana yang dikenakan untuk penari pada bagian kepala dihiasi *Tekes malang* berwarna kuning keemasan atau tатаh sungging seperti dalam wayang kulit dan *sumping*. Bagian belakang tekes diperindah dengan *garudha mungkur* yang dihiasi utah-utahan berupa untaian yang terbuat dari benang *wool* disebut *plim* menjuntai ke bawah dan *udal-udalan*. Leher mengenakan kalung kace dan ulur, bagian lengan atas mengenakan *kelat-bahu* serta pergelangan tangan menggunakan gelang atau poles.

Bagian tubuh pada dada menggunakan *simbar dada*. Tata busana yang melingkari perut menggunakan *stagen* dan *sabuk*, di atasnya sebuah ikat pinggang besar disebut *epek*, *timbang*. Tata busana pada bagian dada sampai pinggul posisi menyilang dinamakan *slempang*. Pada punggung penari dihiasi dengan keris ladrangan. Tata busana tungkai atas menggunakan celana terbuat dari bahan bludru yang berwarna merah, dihiasi dengan bordir mote *engkol* atau terbuat dari bahan kain *cinden*.



Gambar 34: Kelana Topeng pose gerak tanjak kanan kedua tangan malang kerik. Foto koleksi: Suharji 2012.

Kain penari *Kelana Topeng* dengan motif parang barong besar, model *cancutan* yang dililitkan tubuh dari arah kanan ke kiri, ada juga dengan model *rapekan*. Tata busana pada pinggul depan badan dinamakan *bara*, *samir*, *uncal*, dan *sampur* sebagai penutup kemaluan. Di atasnya ditutup dengan *stagen* dan *sabuk*, pemakaiannya dengan cara dililitkan dari arah kiri ke kanan. Pada bagian kaki dihiasi seperti gelang yang berbetuk melingkar dipergelangan kaki dinamakan *binggel*. Tata busana *sampur* yang kedua ujungnya berjuntai ke bawah hampir menyentuh kaki dinamakan *sampur gendolo* atau *ciden* dengan model *separo* badan.

Pola Lantai

Perpindahan gerak dari tempat satu ke tempat yang lain yang membentuk formasi tertentu dinamakan pola lantai atau *gawang*. Pola lantai yang dimaksud adalah garis garis di lantai yang dilalui oleh penari. Jika penarinya kelompok maka pola

lantainya adalah garis-garis di lantai yang dibuat oleh formasi para penari kelompok. Pola lantai adalah arah hadap serta garis penari pada waktu menampilkan sebuah tarian, baik tunggal, pasangan, maupun kelompok. Secara garis besar pola lantai dapat dibedakan menjadi dua pola dasar yaitu pola lantai garis lurus dan garis lengkung.

Garis lurus bisa dibuat dengan arah ke depan, belakang, samping atau serong. Garis lurus juga dapat dibuat menjadi huruf V, segitiga, segi empat, bahkan juga dapat dibuat menjadi zig zag. Garis lengkung dapat dibuat dengan model lengkung ke depan, samping, belakang, serong, melingkar membentuk angka delapan dan bentuk-bentuk huruf yang lain. Garis lurus menimbulkan kesan sederhana tetapi kuat, adapun lengkung memberikan kesan lemah lembut.

Struktur Garap Irian

Garap gending iringan tari *Kelana Topeng* dapat dikelompokkan menjadi tujuh jenis yaitu 1). *Ada-ada Gurnang*, 2). *Lancaran Bendrong*, 3). *Gangsaran Liwung*, 4). *Ladrang Pucung Rubuh*, 5). *Lancaran Bendrong*, 6). *Ladrang Eling-eling*, 7). *Sampak semuanya dalam Laras Pathet Pelog Nem*.

Pada dasarnya struktur garap tari *Kelana Topeng* kebanyakan sama, perbedaan terjadi oleh karena faktor kondisi dan situasi pada saat pementasan berlangsung. Perubahan-perubahan garap iringan tari dapat terjadi mengikuti selera dan kondisi senimannya. Terdapat garapan tari pada waktu *gambyongan* menggunakan gending *genjong ketuk kalih kerep minggah papat*. Irian *Kelana Topeng* pada bagian *ada-ada srambahan* diganti dengan *Ada-ada Gurnang*, bahkan ada yang menggarap pada bagian *gambyongan* (*gending genjong*) diganti dengan menggunakan iringan *Ladrang Eling-eling*. Pada awalnya menggunakan gamelan *laras slendro patet sanga*, diganti dengan iringan gamelan *laras pelog pahet nem*. Perbedaan garap musik dapat saja berubah setiap saat seperti misalnya menggunakan iringan hidup sehingga faktor kemampuan

pengrawit menjadi perhitungan. Sebagai contoh beberapa model garap dapat dikemukakan sebagai berikut.

1. Garap karawitan iringan tari model Keraton Surakarta *Pathetan, Ada-ada, Lancaran Bendrong, Gangsaran Liwung, Ladrang Pucung Rubuh, Lancaran Bendrong, Ladrang Eling-eling, Sampak*; (Bambang Irawan, wawancara 18 April 2010).
2. Garap karawitan iringan tari model Mangkunagaran *Pathetan Ada-ada, Lancaran Bendrong, Gangsaran Liwung, Ladrang Pucung Rubuh, Lancaran Bendrong, Ladrang Eling-eling, Sampak*; (Daryono, wawancara 19 April 2010 dan Apresiasi pementasan dalam paket wisatawan di Istana Mangkunegaran, 1999-2008).
3. Garap karawitan iringan tari model S. Maridi *Ada-ada, Lancaran Bendrong, Gangsaran Liwung, Ladrang Pucung Rubuh, Lancaran Bendrong, Ladrang Eling-eling, Sampak Laras Pathet Pelog 5* (Kaset koleksi pandang dengar Intitut Seni Indonesia (ISI) Surakarta No. 395. *Gending Beksan Tari Kuda-kuda, Kusuma Recording 1988-1989: KGB-002 dan koleksi pribadi*).
4. Garap karawitan iringan tari model S. Ngaliman *Ada-ada, Lancaran Bendrong, Gangsaran Liwung, Ladrang Pucung Rubuh, Lancaran Bendrong, Ladrang Eling-eling, Sampak* (Kaset koleksi pandang dengar Intitut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. No. 421. *Gambyong Gambirsawit* Produksi Lokananta. ACD. 045).
5. Garap karawitan iringan tari model ASKI/STSI Surakarta ada 2 jenis yaitu: *ada-ada, Lancaran Bendrong, Gangsaran Liwung, Ladrang Pucung Rubuh, Lancaran Bendrong, Ladrang Genjong, Sampak Pelog Pathet 6* (Kaset koleksi pandang dengar Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. No. 380 *Kelana Topeng* Produksi Ira Record. WD 540). *Ada-ada, Gurnang, Lancaran Bendrong, Gangsaran Liwung, Ladrang Pucung Rubuh, Lancaran Bendrong, Ladrang Eling-eling, Sampak Pelog Pathet 6* (Kaset koleksi pribadi Gending Beksan Kelana Topeng, Kusuma Recording 1987: KGB-011).

Berdasar hasil indetifikasi gubahan para empu diketemukan enam ragam, untuk kepentingan proses

pembelajaran yang digunakan yaitu tari *Kelana Topeng* hasil gubahan Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) dengan struktur iringan sebagai berikut: *Ada-ada Gurnang, Lancaran Bendrong, Gangsaran Liwung, Ladrang Pucung Rubuh, Lancaran Bendrong, Ladrang Eling-eling, Sampak Pelog Pathet Nem*. Secara berurutan keenam gending dirangkai menjadi satu kesatuan yang utuh dalam garap iringan Tari *Kelana Topeng*.

- *Ada-ada Gurnang Pelog Nem*
Ada-ada Gurnang disajikan selama satu *rambahan* oleh *wiraswara* (gerong putra) yang berlaku sebagai dalang. Garap *Ada-ada Gurnang* sebagai berikut.
Pada syair yang berbunyi *ridhu mawur mangawur wurahan, tengaraning jurit, gung maguru ngangsa kemudian buka kendhang Lancaran Bendrong pelog patet nem bersamaan syair tembang Gara-gara ruhara gurnita banyu mese musus mawalesan, harda mulat majajar bumi pala, madak mardi-mardi pisardipiningrat. Ada-ada Gurnang dan Lancaran Bendrong* digunakan sebagai iringan penari melakukan gerak *jengkeng sembahan, pacak gulu gedheg, ambil topeng*.
- *Gangsaran Liwung Pelog Nem*
Gending *Gangsaran Liwung* disajikan pada bagian *ompak* selama empat belas gongan/*rambahan*. Dalam sajian gending *Gangsaran Liwung* digunakan sebagai iringan *maju beksan*, dengan vokabuler gerak: *tanjak kanan, seblak sampur kiri, trecet ke kanan, ogekan lambung, kethek gulu, lumaksana jajag miring, besut, seblak sampur trecet ke kiri, ambil sampur kebyok-kebyak sampur, tanjak kanan, seblak sampur kiri, trecet ke kanan, ogekan lambung, kethek gulu. Mbalik lumaksana jajag, ombak banyu srisig dan besut*, kemudian diteruskan ke gending berikutnya.
- *Ladrang Pucung Rubuh Pelog Nem*
Gending *Ladrang Pucung Rubuh* terdiri dari dua *cengkok* atau gongan yaitu bagian *merong* dan *ngelik*. Gending disajikan selama satu *rambahan* untuk masing-masing *cengkok*

(gongan) dalam *laras pelog pathet nem*. Gending *Ladrang Pucung Rubuh* digunakan sebagai iringan pada bagian *beksan III* yang menggambarkan tokoh Kelana persiapan diri dan *ngetung bala*. Vokabuler gerak yang disajikan meliputi: *tanjak kanan, usap rawis lambu, usap rawis ngracik, lumaksana lamba, ngracik, besut, ogek lambung, etung-etung, pondongan, kebyokan, lumaksana 1, besut, tanjak guyu, tanjak ngancap, pondongan lamba rangkep tubruk, lumaksana, ombak bayu dan besut balik*. Gending digarap irama *dados* dengan pola tabuhan *balungan mlaku*, setelah bagian *ngelik* selesai disambung dengan gending berikutnya.

- **Lancaran Bendrong Pelog Nem**

Gending *Lancaran Bendrong*, disajikan 24 *gongan* atau *rambahan*, khusus bagian *ompak* digarap dalam irama tanggung *sirep*. Gending *Lancaran Bendrong* disajikan sebagai iringan bagian *beksan IV* yang menggambarkan berhias diri (*kiprahan*). Gerak *kiprahan* ditampilkan meliputi *tanjak kanan, pacak jangga lamba, racik, entrakan, trap jamang, kalang kinantang, trap bara, entrakan, trap asta, tumpang tali, entragan, tebak bumi, ulap-ulap kanan, kiri, pondongan mundur, tanjak mungkur* setelah bagian *sirep* selesai disambung dengan gending berikutnya.

- **Ladrang Eling-eling Pelog Nem**

Gending *Lardang Eling-eling* disajikan tiga *gongan* atau *rambahan*, khusus bagian *ompak* digarap dalam irama tanggung *gambyongan*. Gerak bagian *gambyongan* terdiri dari *panggal, batangan, Kenser, Tatapan ulap-ulap tawing, Kenser ukel karno, Laku telu, srisig, entrakan, pondongan kebyok-kebyak, pondongan lilingan nacah, besut, entragan, pondongan, trecet mundur, tancep*. Bagian *gambyongan* menggunakan iringan *Ladrang Eling-eling* dan menuju ke Gending *Sampak*.

- **Sampak Pelog Nem**

Gending *Sampak* diawali dengan buka *kendang* (tepat jatuh pemangku irama gong semua ricikan memukul). Gending

Notasi Iringan Beksan Klana Topeng

- Ada-ada Pelog Nem (Koor).

5	6	3	5	3	2	<u>5 6</u>	2	3	5	<u>5 6</u>	2
Kri -	dha	ma -	wur	ma -	nga -	wur	a -	wur	wu -	rah -	an
<u>2̣ 3̣</u>	<u>1̣ 2̣ 1̣</u>	<u>6</u>	2	2	<u>2 3</u>	<u>1</u>	<u>2 1</u>	<u>6̣</u>			
te -	nga		ra -	ning	ju -	rit					
3	<u>1 2 3</u>	3	3	<u>3 5 6</u>	<u>5 . 6 5 3</u>						
gung	ma -	gu -	ru	gang -	sa						
- Lancaran Bendrong Pelog Nem (ditumpangi Ada-ada Slendro Nem).

	. 5 . 3	. 5 . 2	. 5 . 2	. 5 . (3)	
				. 5 . (6)	
Gangsaan		6 6 6 6	6 6 6 (6)		
			6 6 5 (3)		
- Ladrang Pucung Rubuh Pelog Nem.

A	. 2 3 5	. 2 3 5	2 3 5 6	5 3 2 3
	. 6 . 6	. 1 . 5	. . . 3	. . . 2
	. . . 5	. . . 3	. 6 . 5	. 3 . 2

1. Ada-ada Pelog Nem (Koor).

2. Lancaran Bendrong Pelog Nem (ditumpangi Ada-ada Slendro Nem).

3. Ladrang Pucung Rubuh Pelog Nem.

A

. 2 3 5	. 2 3 5	2 3 5 6	5 3 2 3
. 6 . 6	. 1 . 5	. . . 3	. . . 2
. . . 5	. . . 3	. 6 . 5	. 3 . 2
. 3 5 .	2 3 5 6	$\dot{1} \dot{2}$ 6 5	2 3 5 (3)

B . $\dot{1}$ $\dot{2}$ 6 . $\dot{1}$ $\dot{2}$ 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$ 6 5 3 6 5 $\hat{3}$
 . . . 6 . . . 5 . . . $\dot{2}$. . . 1
 . . . 3 . . . $\dot{2}$. 6 . 5 . 3 . 2
 . 3 5 . 2 3 5 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$ 6 5 2 3 5 (3)

Ada-ada Slendro Nem.

2 3 5 5 5 5 5 5 5 5 5 3 5 6
 Ga - ra ga - ra ru - ha - ra Gur - ni - ta
 2 2 2 2 2 2 2 2 1 2
 Ba - yu me - ses mu - sus ma - wa le - san
 6 6 6 6 6 6 6 6 $\dot{1}$ 6 5 5
 Har - da mo - lah pra ja - jar bu - mi pa - la
 1 1 1 1 1 1
 Ma - deg mar - di mar - di
 2 2 2 2 2 2 2 1 6 6
 Mar - da pa pi - san di peng - rat

Gerongan Ladrang Pucung Rubuh Pelog Nem (Bag. B).

. . . . | $\dot{1}$ $\dot{1}$ 12 6 | $\dot{1}$ $\dot{2}\dot{3}$ $\dot{1}\dot{2}\dot{6}$ 5 | . 5 65 3 |
 Pa - ra be - sang sma - ra ba - ngun
 | 6 6 56 5 | . 6 $\dot{1}$ $\dot{3}$ $\dot{3}$ | . $\dot{1}\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ |
 Se - pat dom - ba ka - li o - ya

. . . . | 6 6 i i 2 2 | . 3 6 5 | . 56 53 2 |
 Se-pat dom - ba ka - li o - ya
 | 2 35 56 6 | 1 23 6 5 | . 5 65 (3) |
 Ge - ra - meh no - ra pra - sa - ja

4. Lancaran. Bendrong Pelog Nem.

|| . 5 . 3 . 5 . 2 . 5 . 2 . 5 . (3) ||
 . 5 . (6)
 . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . (6)
 . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . (6)
 . 2 . 3 . 2 . 1 . 6 . 5 . 2 . (3) ||

5. Ldr. Eling-eling Pelog Nem.

A 6 5 3 2 1 2 3 5 6 5 3 2 1 2 3 5
 1 1 . . 1 2 3 5 3 2 3 1 3 2 3 (5)
 B 6 5 . 2 . 1 . 3 . 2 . 6 . 5
 . 6 . 5 . 2 . 1 . 3 . 2 . 6 . 5
 . 2 . 1 . 2 . 1 . 3 . 2 . 6 . 5
 . 3 . 2 . 3 . 1 . 3 . 2 . 6 . (5)

Notasi Gerongan Ladrang Eling-eling Slendro Manyuro
(Bag. B).

. . . . | 2̇ 2̇ 21 61 | 23̇ 12̇ 5 6 | 54 65 42 1 |
 Mi-der ing rat ha - nge la - ngut
 . . 3 5 | . 56 53 2 | . . 23̇ 1 | . 12̇ 16̇ 5 |
 Le- la na - ja jah ne - ga - ri
 . . . | 1̇ 1̇ 12̇ 6 | . 1̇ 2̇ 3̇ | . 13̇ 2̇ 1̇
 Mu-beng te - pi ning sa - mo - dra
 | 6̇ 61̇ 12̇ 2̇ | . . 23̇ 1̇ | . 12̇ 16̇ 5 |
 Su-meng ka Hang - gra ning wu - kir
65 3 . . | 2̇ 2̇ 21̇ 61̇ | 23̇ 12̇ 5 6 | 54 65 42 1 |
 Ha - ne - la - sak wa - na wa - sa
 . . 3 5 | . 56 53 2 | . . 23̇ 1̇ | . 12̇ 16̇ 5 |
 Tu - mu - run ing ju - rang tre - bis

6. Sampak Slendro Manyuro. ----> ⑤

|| 5 5 5 5 1 1 1 (1) 1 1 1 1 2 2 2 2 6 6 6 (6)
6 6 6 6 1 1 1 1 5 5 5 (5) 5 5 5 5 2 2 2 (2)
2 2 2 2 5 5 5 (5) || 1

BAB X

MENAKJINGGA GANDRUNG

Riwayat Tokoh Menakjingga

Menakjinggo merupakan salah satu tokoh yang terkenal dalam Babad Mojopahit. Tokoh *Menakjinggo* sangat terkenal dalam berbagai seni pertunjukan diantaranya dalam *Wayang Klitik*, *Wayang Wolek* dan *Ketoprak*. Berbagai lakon yang sering diangkat di antaranya adalah *Joko Umbaran*, *Bedahe Blambangan*, *Kebo Marcuet gugur*, *Urubisma Balela*, *Menakjingga Nagih Janji* dan *Menakjingga Leno*.



Gambar 35: Joko Umbaran ISI Surakarta pose gerak pondongan tangan kanan miwir sampur. Foto koleksi: Suharji 2012.

Dikisahkan bahwa Keraton Mojopahit pada pada waktu itu diperintah oleh seorang ratu yang dikenal dengan sebutan *Kencana Ungu*. Pada waktu itu yang menjadi pepatih adalah seorang sakti yang bernama Maundara. Patih sangat senang bercengkerama di beberapa tempat yang gawat dan suka namur laku pada wilayah jajahanya. Sampailah Maundara yang mungkin sebutan pengembara, datang di tanah Brang wetan, tepatnya di Blambangan. Maundara mengakui nama samaranya bernama Ki Ajar Pamengger yang tidak lain adalah pamanya yang menjadi punggawa Mojopahit, yang tidak bersedia kawin dengan wanita manapun. Maundara menjalin kasih dengan puteri Blambangan sehingga hamil. Untuk mengelabui aibnya Maundara pulang ke Mojopahit dan mengatakan jika ada wanita yang mencarinya supaya pamannya yang mengakui perbuatannya. Maundara kemudian melanjutkan pertulangan pergi bertapa di Gunung Arjuna. Sebagai jabatan pepatih Mojopahit diserahkan kepada adik iparnya yaitu *Patih Lugender* sebagai pepatih jaba atau setingkat dengan menteri luar negeri dan pepatih dalam diserahkan kepada *Menak Koncar*. Kedua pepatih selalu berseberangan dalam konsep memimpin negeri Majopahit. *Patih Lugender* bersifat agak sombong, besar kepala, obral janji tetapi tidak ditepati dan selalu menonjolkan dua orang anaknya *Layang Seta* dan *Layang Kumitir*. *Patih Lugender* juga memiliki anak perempuan yang diberi nama *Anjasmara*. *Menak Koncar* agak pendiam, bijaksana, lantip pagrait dan jujur.

Setelah beberapa bulan perjalanan yang ditempuhnya, wanita Blambangan datang dan minta pertanggungan jawab, Ki Ajar Pamengger bersedia menjadi suaminya. Anak yang baru melahirkan diberi nama *Joko Umbaran*. Setelah dewasa *Joko Umbaran* terkenal sangat sakti dan kurang etika. *Joko Umbaran* lahir, dibesarkan dikalangan Mojopahit, memiliki sifat yang keras kepala, egois serta ingin dipuja. Pada suatu saat *Joko Umbaran* mendengar berita bahwa Adipati Blambangan *Kebo Marcuet* ingin membelot kepada Mojopahit. *Ratu Ayu Kencana*

Ungu seorang raja yang bijak akan tetapi merasa khawatir jika *Kebo Marcuet* menyerang Mojopahit. *Ratu Ayu Kencana Ungu* mengumumkan sayembara kepada seluruh rakyatnya, jika ada seseorang yang dapat memikut dan menyerahkan bandan *Kebo Marcuet* bersedia menjadi suaminya. Dalam sejarah Kemungkinan *Ratu Ayu Kencana Ungu* bernama *Dewi Suhita* artinya mengadi kepada calon suaminya. Tanpa berpikir panjang *Joko Umbaran* langsung pergi ke Blambangan ingin memikut *Kebo Marcuet*. Oleh karena kesaktiannya *Joko Umbaran* tubuhnya menjadi rusak, wajahnya menjadi jelek. Oleh karena *Joko Umbaran* masih keturunan orang dalam Blambangan maka mendapat bantuan dari kelompok dalam serta diberi tahukan kelemahan *Kebo Marcuet*. Akhirnya *Kebo Marcuet* dapat dibasmi. *Joko Umbaran* menjadi Adipati Blambangan bernama *Uru Bisma*. *Uru* adalah peristiwa kejiwaan sama artinya dengan *mendem* atau *gandrung*, sedang *Bisma* adalah nama tokoh dalam pewayangan versi Mahabarata yang hanya dapat mati atas kemaunannya sendiri. Dalam pewayangan *Bisma* adalah tokoh dalam perang Baratayuda yang gugur melawan *Srikandi*. Sebenarnya kematian *Bisma* sudah dikehendaki supaya menjadi pahlawan dalam peperangan sebagai senapati. Senjata yang dapat menyebabkan *Bisma* meninggal juga dibantu oleh *Arjuna*. *Bisma* meninggal namanya harum oleh karena meninggal dalam peperangan.

Uru Bisma setelah menjadi Adipati Blambangan bermaksud menagih janji kepada *Kencana Ungu (Suhita)*. *Bisma Gandrung* kepada *Kencana Ungu* oleh karena seorang ratu harus menepati janjinya. *Kencana Ungu* merasa terjebak, takut jika diperisteri tentu saja kekuasaannya akan beralih ke Blambangan, oleh karena itu ingin mengingkari janjinya. Diperintahkan beberapa Adipati dari daerah pesisir seperti *Ronggolawe* dari Tuban, *Sindura* untuk membunuh *Uru Bisma* namun kedua tokoh gagal hingga meninggal dunia. *Uru Bisma* polah tingkahnya makin menjadi-jadi. Dikalangan Mojopahit *Uru Bisma* dikenal dengan sebutan *Menakjingga*. *Menak* dari dua suku kata

menungsa dan kepenak, sedang *jinga* adalah perpaduan dua warna primer yaitu merah dan kuning, merah yang berarti pemberani dan kuning berarti cinta. Dengan demikian *Menakjingga* berarti menungsa yang hidupnya kepenak, pemberani karena cinta (Subandi, wawancara 10 Nopember 2011).

Menakjingga setiap hari tergila-gila pada *Ratu Kencana Ungu*. Pada suatu saat *Menakjingga* mengutus dua orang pilihannya yaitu *Angkat Buta* dan *Angkot Buta* untuk menagih janji dan melamar *Kencana Ungu*. Kedua utusan sangat sakti dan tidak dapat dikalahkan. Melalui tipu muslihat kedua utusan kembali ke Blambangan melapor kepada junjunganya. Setelah mendapatkan penjelasan dari *Dayun* seorang pembantu setianya, *Menakjingga* menjadi marah besar, ingin berangkat ke Mojopahit untuk menggempur Mojopahit. Di Keraton Mojopahit ternyata telah dipersiapkan seorang yang bersedia diutus ke Blambangan yaitu Damarwulan. Tokoh *Damarwulan* adalah putra Maundara dari puteri Mojopahit. Dalam lakon



Gambar 36: Menakjingga pose gerak jengkeng.
Foto koleksi: Suharji 2012.

Damarwulan Ngenger, Anjasmara tergila-gila atas kebagusan paras *Damarwulan* sehingga oleh patih *Lugender* dinikahkan. *Damarwulan* kemudian diterima menjadi abdi dan menjadi senapati prajurit untuk menumpas *Menakjingga*. *Damarwulan* dengan *Menakjingga* termasuk saudara tunggal ayah jadi kakak-beradik. Keruan saja *Damarwulan* dapat mengalahkan *Menakjingga* oleh karena perbedaan kelas kebangsawananya.

Dengan bantuan *Wahita* dan *Puyengan*, isteri selir *Menakjingga* yang tergoda kebagusan *Damarwulan* dapat mencuri senjata milik *Menakjingga*, sehingga tokoh *Menakjingga* yang gandrung kepada *Kencana Ungu* (*Suhita*) dapat dikalahkan. *Menakjingga* gugur ditangan adiknya *Damarwulan*. Akhirnya *Damarwulan* pulang ke Mojopahit dan memperisteri *Kencana Ungu*. Dalam lakon darah *jingga*, keturunan *Menakjingga* dengan *Puyengan* akan membalas dendam kepada *Damarwulan* akan tetapi dapat digagalkan. Sebagai kesimpulannya adalah tokoh *Menakjingga Gandrung* kepada *Kencana Ungu* oleh karena ingin menangih janji dan ingin merebut kekuasaan.

Konsep Perilaku Tokoh Menakjingga

Ketika *Joko Umbaran* terlibat perkelahian dengan *Kebo Marcuet*, pada akhirnya *Joko Umbaran* memenangkan pertarungan, akibat perkelahian *Joko Umbaran* menjadi cedera berat dan cacat fisik. Bibirnya menjadi perot, matanya menjadi juling, tangannya menjadi cekot (setengah lumpuh), dan kakinya menjadi pincang. Cacat fisik menjadi cacat permanen baginya sehingga penampilan *Joko Umbaran* yang semula tampan berubah menjadi sangat buruk secara fisik. Perangai *Joko Umbaran* menjadi-jadi untuk menutupi cacat fisiknya, perilakunya cenderung menyimpang. Karakter *Joko Umbaran* meskipun cacat, dorongan batinnya tetap yaitu ingin menguasai wanita sebagai lambang dari ketinggian kekuasaannya. Ada pepatah *bedhah kutho boyong* putri, wanita adalah simbol kesuburan dan kemampuan serta kekuasaan. *Joko Umbaran* berganti nama menjadi *Uru Bisma* dan dikalangan negeri

Mojopahit dikenal dengan sebutan *Menakjingga*, setingkat dengan *Menak Koncar*.



Gambar 37: Menakjingga pose gerak pondongan.
Foto koleksi: Suharji 2012.

Menakjingga sebagai seorang pemuda yang berhasil menjadi Adipati tentu saja ingin memperistri yang setingkat. Wajar kalau *Menakjingga Gandrung* kepada *Kencana Ungu*. Seorang tokoh yang *gandrung* biasanya kurang penghati-hati, cenderung emosional, suka dipuja, dan berperilaku yang kurang normal seperti misalnya geraknya dibuat-buat agar kelihatan tampan gagah, suka merias diri, pamer kekayaan termasuk rias dan busananya. Merasa selalu benar, menang sendiri semua kerabat dianggap di bawah kekuasaannya, kurang mawas diri pada akhir hidupnya *gandrung* menyebabkan malapetaka bagi dirinya.

Ekspresi Ide Tokoh Menakjingga

Joko Umbaran seorang kesatria gagah branyak, tampan, agak sombong, kurang etika, egois, ingin selalu menang sendiri.

Oleh karena *Joko Umbaran* kurang pendidikan mendengar berita bahwa akan ada hadiah dari *Ratu Ayu Kencana Ungu* apabila dapat mumpu sayembara maka tanpa berpikir panjang langsung berangkat seorang diri ketempat sayembara dengan harapan hadiahnya dapat dimiliki sendiri. Setelah dapat memenangkan sayembara diri merasa berhak memperoleh hadiah tanpa perhitungan yang matang. *Joko Umbaran* setelah menjadi Adipati Blambangan menyebut dirinya *Uru Bisma*.

Uru Bisma Gandrung kepada *Ratu Ayu Kencana Ungu* karena seorang ratu harus menepati janjinya. *Kencana Ungu* merasa terjebak, takut jika diperisteri tentu saja kekuasaannya akan beralih ke Blambangan, oleh karena itu ingin mengingkari janjinya. Kondisi *Uru Bismo* setelah peperangan cedera berat dan cacat fisik, bibirnya menjadi perot, matanya menjadi juling, tangannya menjadi cekot dan kakinya menjadi pincang. Cacat fisik menjadi cacat permanen baginya sehingga penampilan *Uru Bismo* yang semula tampan berubah menjadi sangat buruk secara fisik. Perangai *Uru Bismo* menjadi-jadi untuk menutupi cacat fisiknya, perilakunya cenderung menyimpang. Karakter *Uru Bismo* meskipun cacat, dorongan batinnya tetap yaitu ingin menguasai wanita sebagai lambang dari ketinggian kekuasaannya. *Uru Bisma* polah tingkahnya makin menjadi-jadi. Dikalangan Mojopahit *Uru Bisma* dikenal dengan sebutan *Menakjingga*.

Menakjingga sebagai seorang pemuda tampan yang berhasil menjadi Adipati tentu saja ingin memperistri yang setingkat. Wajar kalau *Menakjingga Gandrung* kepada *Ratu Ayu Kencana Ungu*. Seorang tokoh yang gandrung biasanya kurang penghati-hati, cenderung emosional, suka dipuja, dan berperilaku yang kurang normal seperti misalnya geraknya dibuat-buat agar kelihatan tampan gagah, suka merias diri, pamer kekayaan termasuk rias dan busananya. Merasa selalu benar, menang sendiri semua kerabat dianggap di bawah kekuasaannya, kurang mawas diri pada akhir hidupnya *gandrung* menyebabkan malapetaka bagi dirinya.

Deskripsi Sikap Tokoh Menakjingga

Menakjingga Gandrung merupakan salah satu bentuk tari tunggal yang bertemakan asmara (*gandrungan*). Tari *Menakjingga Gandrung* menceritakan tentang seorang Adipati Blambangan yang sedang jatuh cinta kepada *Ratu Ayu Kencana Ungu* Mojopahit.

Menakjingga masa mudanya, bernama *Joko Umbaran* seorang prajurit yang tampan dan gagah berani, berasal dari Hargo Mahameru putra Ki Ajar Pamengger (Sunarno, gelar karya empu 2009). *Joko Umbaran* mendengar sayembara Keraton Mojopahit. Isi sayembara barang siapa yang dapat memikut *Kebo Marcuet*, akan mendapatkan ganjaran atau hadiah berupa kekuasaan Mojopahit separo belah dan berhak mempersunting *Ratu Ayu Kencana Ungu*. Pada waktu itu *Joko Umbaran* yang suka berkelana langsung pergi ke Blambangan menantang perang *Kebo Marcuet*. Oleh karena *Kebo Marcuet* sangat sakti sehingga *Joko Umbaran* fisiknya menjadi rusak, wajah menjadi perot, punggung bungkuk, kaki jadi pincang, tangan mati



Gambar 38: Menakjingga pose gerak gejikan.
Foto koleksi: Suharji 2012.

sebelah. Penampilan *Joko Umbaran* menjadi kurang menarik. *Kebo Marcuet* dapat dibasmi oleh *Joko Umbaran* karena mendapat bantuan dari kalangan dalam. Setelah *Kebo Marcuet* mati *Joko Umbaran* menjadi Bupati Blambangan dengan gelar *Uru Bisma*. Dua orang putri anak *Angkot Buta* dan *Angkat Buta* yang *Waito* dan *Puyengan* dijadikan permaisuri. Pola tingkah *Uru Bisma* makin menjadi-jadi, mengutus *Angkot Buta* dan *Angkat Buta* ke Mojopahit untuk menagih janji kepada *Ratu Ayu Kencana Ungu*. *Uru Bisma* tergila-gila dan *gandrung* dengan *Kencana Ungu*. Bagi kalangan Mojopahit *Uru Bisma* oleh karena berani mengusik ketentraman disebut *Menakjingga*

Tari *Menakjingga* merupakan transformasi gerak *gandrungnya Menakjingga* kepada *Ratu Ayu Kencana Ungu*. Rasa cinta *Menakjingga* demikian besar sehingga seluruh perilakunya memberi inspirasi kepada seniman dan atau sastrawan membuat karya tulis untuk memberikan pendidikan kepada para pecinta cerita rakyat.

Gambaran yang lebih deskriptif tentang *Menakjingga Gandrung* adalah tarian tunggal gaya Surakarta yang menggambarkan tokoh *Menakjingga* yang sedang jatuh cinta kepada *Ratu Ayu Kencana Ungu* seorang Ratu Mojopahit. Tokoh *Menakjingga* dalam *pewayangan klitik*, *wayang golek* dan *kethoprak* telah dipatenkan memiliki karakter tertentu. Karakter *Menakjingga* dapat ditafsirkan sebagai tabiat, watak atau kepribadian dan jenis yang relatif ada perbedaan.

Analisis Karakter Tokoh Menakjingga

Menakjingga berasal dari dua kata berasal dari dua kata yaitu kata *menak* dan *jinga*. Kata *Menak* berarti orang terhormat; bangsawan; ningrat; piyayi; pada jaman dahulu yang boleh menjadi sentana atau kerabat raja. Kata *jinga* artinya kuning kemerah-merahan (Moeliono, 1989: 363, 572).

Kiprah Menakjingga Gandrung merupakan ilustrasi dari pola gerak *Menakjingga*. Cerita *Menakjingga* sebagai karya sastra diimplementasikan ke dalam seni peran berupa *Langendriyan*,

yang sumber ceritanya diambil dari babat Mojopahit seri *Menakjingga Mbalela* hingga *Damarwulan* menjadi raja.

Kisah *Damarwulan* dalam kesusasteraan sebetulnya ada hubungannya dengan perang *Wirabumi*, yaitu perang antara Ratu Suhita dengan *Wirabumi* dengan diakhiri tewasnya *Wirabumi*. Para tokoh utama dalam dongeng *Damarwulan* yaitu Prabu Kenya, *Menakjingga*, Patih Lugender, Dewi Anjasamara dan *Damarwulan*. Disebutkan bahwa Prabu Kenya merupakan seorang wanita yang sangat cantik jelita, waktu itu sedang bertahta di kerajaan Mojopahit dengan didampingi seorang patih yang sangat licik bernama *Lugender*.



Gambar 39: *Menakjingga* pose gerak ulap-ulap.
Foto koleksi: Suharji 2012.

Menakjingga sebagai seorang pemuda tampan yang berhasil menjadi Adipati tentu saja ingin memperistri yang setingkat. Wajar kalau *Menakjingga Gandrung* kepada Ratu Ayu Kencana Ungu. Seorang tokoh yang *gandrung* biasanya kurang penghati-hati, cenderung emosional, suka dipuja, dan berperilaku yang kurang normal seperti misalnya geraknya dibuat-buat agar kelihatan tampan gagah, suka merias diri, pamer kekayaan

termasuk rias dan busananya. Merasa selalu benar, menang sendiri semua kerabat dianggap di bawah kekuasaannya, kurang mawas diri pada akhir hidupnya *gandrung* menyebabkan malapetaka bagi dirinya.

Terjadilah perubahan karakter pada waktu menjadi adipati yang sakti namun cacat, ingin mempersunting seorang ratu yang cantik. Dua karakter yang berbeda yang pertama ingin menagih janji dengan rasa cinta, yang kedua ingin menunjukkan keperkasaannya untuk menguasai wilayah Mojopahit.

Implementasi Karakter Tokoh Menakjingga

Tari *Menakjingga Gandrung* menggambarkan tentang perasaan hati tokoh *Menakjingga* yang sedang jatuh cinta dan selalu membayangkan kecantikan *Ratu Ayu Kencana Ungu* seolah-olah berada didekatnya. Garapan tokoh *Menakjingga* memiliki karakter gagah, sigap, cekatan, trincing- trengginas, pantang menyerah, sombong dan ada kesan humor.

Bentuk penggarapan tari tunggal *Menakjingga Gandrung* adalah tari yang memiliki penggambaran seorang satria yang sedang dilanda asmara. Suasana yang ingin dimunculkan dalam tari *Menakjingga Gandrung* adalah kasmaran yang disertai unsur gecul, diwujudkan dalam susunan alur gerak yang ditampilkan.

Struktur Gerak Tari Menakjingga

Struktur tari *Menakjingga Gandrung* dapat klasifikasikan menjadi lima tahap yaitu tahap awal, tahap *beksan ladrangan*, tahap *beksan kiprahan*, tahap *beksan gandrungan* dan akhir (*mundur beksan*).

- Tahap awal (*maju beksan*).
Penari menampilkan gerak: *jengkeng sembahan*, *pacak gulu gedeg* berdiri *sabetan*, *trecet* kanan *ulap-ulap* kiri – *trecet* ke kiri *ulap-ulap* kanan,
- Tahap *Beksan Ladrangan*
Penari menampilkan gerak: *besut tanjak ulap-ulap* kiri yang

diakhiri gerak *trap rawis kanan – kiri* dengan gerak penghubung *sabetan*; *besut tanjak ulap-ulap kiri, ulap-ulap kanan sabetan, Kipat sampur kebyok kebyak, trap jamang kanan- trap jamang kiri, sabetan kebyok kebyak sampur, udal rikmo kiri – kanan, sabetan, kebyok kebyak sampur, trap rawis kanan – kiri, sabetan*

- *Beksan Kiprahan*

Penari menampilkan gerak: *sikap tanjak tancep kanan kiprah, ulap tawing taweng, Lilingan sampur gejekan kebyok-kebyak, entrakan – nimbang asto, entrakan – tumpang tali, dan tebak bumi ulap-ulap kanan dan kiri.*

- *Beksan Gandrung*

Penari menampilkan gerak: *tubruk adu sampur kanan-kiri lampah, lamba, nacah, seblak sampur kiri tawing kiri, ulap-ulap kanan trecet;*

- Tahap akhir (*mundur beksan*)

Penari menampilkan gerak: *lumaksana, ombak banyu srisig-besut* dan diakhiri *jengkeng sembahan, pacak gulu gedeg.*

Ragam gerak yang digunakan di antaranya pola *bapang* dengan bentuk lengan kanan dan kiri ditekuk dalam posisi terangkat segaris dengan pundak, lengan kiri ditekuk lengkung ke atas di samping kepala. Sikap-jari-jari tangan kiri naga rangsang mengarah ke luar dan jari-jari tangan kanan naga rangsang di putar ke dalam.

Musik iringan yang digunakan terdiri dari: *Ada-ada Greget Saut Srambahan wantah, Lancaran Ricik-ricik, Ladrang Mliwis dan Lancaran Ricik-ricik Laras Pelog Patet Barang.*

BAB XI

UNSUR-UNSUR PENDUKUNG TARI MENAKJINGGA GANDRUNG

Irama musikal

1. Ada-ada Greget Saut Srambahan wantah, Lancaran Ricik-ricik Laras Pelog Patet Barang.

Di dalam pementasan, seorang dalang atau *Wiraswara* yang bertindak sebagai dalang, disertai memukul *dhodhogan* dan keprak, melagukan ada-ada diiringi instrument gamelan *gender*, *Laras Pelog Patet Barang*, kemudian suwuk. Gending *Lancaran Ricik-ricik* diawali dengan buka bonang barung, disajikan sembilan belas *gongan* atau lima *rambahan*. Gending *Ricik-ricik* digunakan sebagai iringan tari *Menakjingga Gandrung* pada bagian maju beksan. Pola tabuhan pada *gong* ke sembilan belas pola tabuhan agak lamban untuk menuju perubahan gending *Ladrang Mliwis*.

Maju beksan penari menampilkan serangkaian gerak yang terdiri dari: *jengkeng sembahan*, *pacak gulu gedeg* berdiri *sabetan*, *trecet* kanan *ulap-ulap* kiri – *trecet* ke kiri *ulap-ulap* kanan.

2. *Ladrang Mliwis*

Gending *Ladrang Mliwis* terdiri dari dua cengkok atau *gongan* masing-masing cengkok disajikan selama dua kali. Dengan demikian Gending *Ladrang Mliwis* disajikan selama empat *gongan* atau disebut juga dua *rambahan* dalam *Laras Pelog Patet Barang*, irama dados. Gending *Ladrang Mliwis* disajikan sebagai iringan bagian beksan pokok yang menggambarkan Tokoh *Menakjingga* sedang *wuyung* atau *gandrung*, sebagai ilustrasi *Ratu Ayu Kencana Wungu* berada disekitarnya.

Beksan dibedakan menjadi tiga bagian yaitu pertama penari menampilkan gerak: *besut tanjak ulap-ulap* kiri yang diakhiri gerak *trap rawis* kanan – kiri dengan gerak penghubung *sabetan*; *besut tanjak ulap-ulap* kiri, *ulap-ulap* kanan *sabetan*, *Kipat*

sampur kebyok kebyak, trap jamang kanan- trap jamang kiri, sabetan kebyok kebyak sampur, udal rikmo kiri – kanan, sabetan kebyok kebyak sampur, trap rawis kanan – kiri, sabetan. Setelah bagian nglelik selesai kemudian kembali ke pola tabuhan Lancaran Ricik-ricik.

3. Lancaran Ricik-ricik Laras Pelog Patet Barang

Gending *Lancaran Ricik-ricik* kedua disajikan untuk mengiringi: 1). Gerak *Menakjingga* bagian kiprahan, disajikan selama empat puluh dua gongan, irama lancar; 2). *Menakjingga* bagian *gandrung* disajikan selama satu gongan, irama tanggung sirep; 3). *Menakjingga* bagian *mundur beksan*, disajikan selama dua rambahan atau delapan gongan, irama lancar, *suwuk*, penari meninggalkan arena pentas.

Bagian kedua penari menampilkan gerak: *sikap tanjak tancep kanan kiprah, ulap tawing taweng, Lilingan sampur gejikan kebyok-kebyak, entrakan – nimbang asto, entrakan – tumpang tali, dan tebak bumi ulap-ulap kanan dan kiri.*

Bagian ketiga *gandrungan* penari menampilkan serangkaian gerak: *tubruk adu sampur kanan-kiri lampah, lamba, nacah, seblak sampur kiri tawing kiri, ulap-ulap kanan trecet.*

Mundur beksan penari menampilkan gerak: *lumaksana, ombak banyu srisig-besut dan diakhiri jengkeng sembahan, pacak gulu gedeg.*

Notasi Iringan Beksan Menakjingga Gandrung

1. Ada-ada Pelog Barang

7 7 7 7 7 7 7 7
Sru - kas - ma - ran mring dyah a - yu

3 5 6 6 6 6 6 6 6 6
pra - bu ke - nya Ma - ja - pa - hit

$\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ 7 6 6
 o - mang - ka - na sang Sri Bis - ma

5 3 2 2 2 2 2 2 2 2
 tan ken - dhat den - ni - ra prang - ti

3 3 3 3 3 3 3 2 7 7 2
 gu - man - thil te - leng ing ne - tra o

2. Lancaran Ricik-ricik Pelog Barang

Bk 6 . 3 5 6 . 5 3 2 . 7 . ⑥
 || . 3 . 5 . 6 . 5 . 6 . 5 . 7 . ⑥
 . 3 . 5 . 6 . 5 . 6 . 5 . 7 . ⑥
 . 3 . 2 . 3 . 2 . 3 . 2 . 7 . ⑥
 . 3 . 2 . 3 . 2 . 3 . 2 . 7 . ⑥ ||

3. Ldr. Pucung Rubuh Pelog Barang

. 5 3 2 . 5 3 2 . 3 5 6 2 7 6 5
 . . . 6 . . . 3 . . . 6 . . . 5
 . . . 6 . . . 3 . . . 6 . . . 5
 . 3 6 5 . 3 6 5 . 6 7 2 7 6 5 ⑥
 . 6 7 2 . 6 7 $\dot{2}$ 3 2 7 6 5 6 7 $\dot{2}$
 . 3 . 2 . 7 . 6 . 5 . 6 . 7 . $\dot{2}$

. 3 . 2 . 7 . 6 . 5 . 6 . 7 . 2̇
 . 7 3̇ 2̇ . 7 3̇ 2̇ . 6 5 3 2 3 5 ⑥

==> kembali Ricik-ricik Pelog Barang

|| . 3 . 5 . 6 . 5 . 6 . 5 . 7 . ⑥
 . 3 . 5 . 6 . 5 . 6 . 5 . 7 . ⑥
 . 3 . 2 . 3 . 2 . 3 . 2 . 7 . ⑥
 . 3 . 2 . 3 . 2 . 3 . 2 . 7 . ⑥ ||

Tata Rias

Tata rias berperan untuk mengubah penampilan wajah penari agar menyesuaikan karakter tokoh. Dalam tari putra gagahan agar kelihatan jantan, gagah, perkasa mencerminkan karakter tokoh *Menakjingga* dilihat dari aspek penonton.

Tata rias dapat diartikan sebagai cara cara penggunaan bahan bahan kecantikan untuk mewujudkan wajah pemeran sesuai dengan tuntutan perannya. Oleh karenanya, berbeda dengan rias biasa, hasilnya harus dinilai ketika penari berada di atas pentas. Tata rias dipengaruhi oleh dua hal yaitu penerangan dan jarak antara penonton dan penari.

Fungsi tata rias memiliki kedudukan yang sangat penting dalam mendukung karakter dengan gerak yang diperagakan oleh penari. Tata rias yang dikenakan penari disesuaikan dengan ciri khas tari daerah asal.

Tata rias dan pakaian merupakan kelengkapan yang menyatu dengan watak tokoh peran masing masing. Melihat rias muka dan busananya, orang dengan cepat dapat mengenali tokoh peran yang memakainya. Oleh karena itu, pemakaian warna warna dapat menunjukkan identitas watak peran.

Warna merah menunjukkan sifat angkara murka, amarah, atau pemberani. Kuning keemasan menunjukkan sifat cinta kasih, keagungan, putih sebagai lambang kesucian, hitam melambangkan kedewasaan, dan kebijaksanaan.

Tata rias sangat ditentukan oleh perwatakan dan sifat tokoh, kasar, kongas, antep, humor, terampil, dan sejenisnya. Berdasar dari sifat dan bentuk tata rias wajah dapat diketahui, sifat seorang tokoh.



Gambar 40: Menakjingga pose gerak tangan menthang sampir sampur. Foto koleksi: Suharji 2012.

Watak gagah perkasa biasanya digambarkan dengan tambahan kumis tebal dengan bentuk tubuh yang lebih besar dan lebih tinggi. Adapun watak kasar dilukiskan dengan cambang melintang, ujung melengkung, garis wajah kuat dan tebal. Watak jahat digambarkan dengan wajah berwarna merah atau merah tua, kadang kadang dengan taring yang mencuat, biasanya pada tokoh tokoh kontroversial atau antagonis.

Watak *Menakjingga*, tata rias yang dikenakannya wajah merah, alis patah, *brengos tebal*, *godheg* tebal, dan mata *thelengan*. Fungsi tatarias.

- a. Membantu menghidupkan perwatakan.
- b. Membantu memberikan dandanan pada wajah dengan mengubah diri dari bentuk aslinya sesuai yang dibutuhkan.
- c. Sebagai pelengkap dan pendukung keindahan.
- d. Memberikan nilai estetika dan etika.

Tata Busana

Tata busana merupakan seni menggunakan perlengkapan untuk kepentingan pentas. Busana merupakan sarana para penari untuk mengkomunikasikan makna atau isi tari. Busana pentas merupakan pembantu penari dalam menampilkan sebuah sajian tari.

Busana pentas disebut dengan istilah kostum. Kostum dikenakan oleh penari memiliki dua tujuan dalam pementasan. Pertama membantu para penonton dapat membedakan ciri ciri pribadi peranan tari yang sedang ditampilkan. Kedua membantu memperlihatkan adanya hubungan antarperanan di dalam sebuah tarian.

Busana tari untuk keperluan pentas pada dasarnya dapat dibedakan atas pakaian dasar, pakaian kaki, pakaian tubuh, pakaian kepala, serta perhiasan dan perlengkapan lainnya.

1. Pakaian Dasar

Busana dasar merupakan kostum sebagai alas untuk memperoleh bentuk yang diinginkan. Beberapa pakaian dasar yang banyak dipakai dalam tari gagahan adalah *stagen*.

2. Pakaian Kaki

Pakaian yang dikenakan dikaki memperkuat kesan tertentu pada setiap tokoh. Tokoh putra gagahan seperti *Menakjingga binggel* dengan klinthing memperkuat karakter.

3. Pakaian Tubuh

Pakaian tubuh segala jenis serta bentuk busana yang dikenakan pada tubuh para penari untuk menutup auratnya. Penari pria umumnya mengenakan pakaian tubuh untuk menari yang banyak berbeda dengan pakaian adat setempat. Di Jawa kebanyakan dikenakan celana sebatas lutut atau celana panjang sampai menutup mata kaki. Penari menampilkan tokoh raja atau ksatria pada *wayang wong* dibuat dari kain cinde atau kain beludru dengan sulaman benang emas. Di luar celana dikenakan kain batik dengan cara pakai yang beragam. Penari pria biasanya memakai celana sebatas lutut dengan potongan longgar (*komprang*) dengan sarung di luarnya, yang bisa pula dikenakan sebatas paha atau dikalungkan di leher. Sebagai pasangan celana *komprang* biasanya dikenakan baju lengan panjang dengan potongan longgar dan warna sama.

Busana penari *Menakjingga* gaya Surakarta menggunakan celana cinde warna merah, kain barong, sabuk, efek timang, bara, samir, uncal, sampur, rompi merah, kalung kace, srempang, kelat bau, poles, dan simbar dada.

4. Perlengkapan Kepala

Perlengkapan kepala merupakan atribut yang sangat penting. Penari yang terlibat sebagai pemain *wayang wong*, perlengkapan penutup rambut di kepala disebut *irah irahan*, atau mahkota. Sebagian tokoh tertentu dengan bentuk tiruan dari penataran sanggul *wayang kulit*: *keling*, *ukel pakis*, dan *pogogan*, dengan hiasan *jamang* yang menutup dahi ke belakang, lengkap dengan hiasan kancing, gelung dan tusuk konde.

Bentuk *irah irahan* dibedakan, antara pria atau wanita, raja atau bukan, dan bentuk *jamang*. Mahkota menentukan sifat dan watak tokoh tokoh pemakainya. Bentuk hiasan yang dikenakan kepala *wayang wong* banyak mengilhami tari.

Perlengkapan untuk menutup kepala tokoh *Menakjingga* berupa *pogogan*, *sumping*, *udal-udalan*, *bregos* dan *plim*

Pola Lantai

Perpindahan gerak dari tempat satu ke tempat lain yang membentuk formasi tertentu dinamakan pola lantai atau *gawang* (bahasa Jawa). Pola lantai yang dimaksud adalah garis garis di lantai tari yang dilalui oleh seorang penari atau garis garis di lantai tari yang dibuat oleh formasi para penari kelompok. Pola lantai adalah arah hadap serta garis penari pada waktu menampilkan sebuah tarian, baik tunggal, pasangan, maupun kelompok. Secara garis besar pola lantai dapat dibedakan menjadi dua pola dasar yaitu pola lantai garis lurus dan garis lengkung.

Garis lurus bisa dibuat dengan bentuk ke depan, belakang, samping atau serong. Di samping itu, garis lurus bisa dibuat menjadi huruf V, dan sebaliknya, segitiga, segi empat, dan sebaliknya, bahkan juga bisa dibuat menjadi zig zag. Garis lengkung bisa dibuat dengan model lengkung ke depan, samping, belakang, serong, melingkar membentuk angka delapan dan lain lain. Garis lurus menimbulkan kesan sederhana tetapi kuat, adapun lengkung memberikan kesan lemah lembut.

BAB XII

TARI GARUDA YAKSA

Riwayat tokoh Garuda Yaksa



Gambar 41: Garuda atau Jentayu dalam wayang kulit purwa.
Foto koleksi <https://www.google.co.id>.

Secara Etimologi, kata “*Garuda Yaksa*” berasal dari kata “*garuda*” yang berarti burung elang besar; dan “*yaksa*” berarti raksasa atau *rasekso* (S. Prawiroatmojo 1989: 131-132). “*Garuda yaksa*” merupakan nama jenis kendaraan istana yang dikeramatkan dan memiliki kekuatan sakti. Kendaraan istana adalah sepasang kereta dengan sebutan Kyai Djimat (Koentjaraningrat 1975: 346).

Dalam dunia tari sebutan “*Garuda Yaksa*” digunakan sebagai nama sebuah tari gagah tunggal gaya Surakarta susunan S. Maridi. Susunan tari diambil dari nama *Garuda Jatayu* dan nama golongan prajurit *yaksa* andahan *Prabu Dasamuka* golongan para raksasa atau *yakso*. Pemakaian istilah

berdasarkan keseluruhan cerita yang diawali dari penculikan Dewi Sinta oleh Dasamuka melewati rintangan Garuda Jatayu.

Ide atau gagasan penyusunan tari *Garuda Yaksa* berawal dari cerita Ramayana serial *Shinta Ilang*. Burung Jatayu sahabat Rama bermaksud membebaskan Dewi Shinta yang dibawa oleh Rahwana. Sebelum bertemu Rahwana Jatayu bersukaria, menari-nari menunjukkan kegagahannya. Pada waktu terbang mengangkasa mendengar keluhan Dewi Shinta minta tolong kepada Rama. Jatayu sadar bahwa Rama yang disebut adalah saudaranya, maka tanpa berpikir panjang Jatayu menerjang Rahwana. Jatayu pada akhirnya kalah dan jatuh ke bumi bertemu dengan Rama dan Semar. Sebelum meninggal Jatayu memberitahukan bahwa yang menculik Dewi Shinta adalah Rahwana Raja Alengka.

Konsep Prilaku Tokoh Garuda Yaksa

Konsep kewujudan prilaku tokoh *Garuda Yaksa* merupakan rangkaian gerak yang disusun dari segenap unsur sikap gerak dan unsur proses gerak sebagai elemen dasar pembentukkannya, dibantu garap karawitan tari sebagai komponen yang mendukung pemantapan rasa dan suasana yang ingin ditampilkan. Berdasarkan diskripsi tentang gerak-gerak tari, analisis terhadap tari *Garuda Yaksa* berdasarkan konsep yang dikemukakan oleh Sastrokartiko menunjukkan bahwa bentuk tari *Garuda Yaksa* lebih dekat dengan *patrap branjangan ngumbara*, yaitu sikap gerak yang didominasi dengan sikap badan selalu digetarkan dan menggunakan telapak tangan seperti *tawing*, dengan variasi garapan baru. Pembuktian adanya penggunaan dan variasi dari sikap serta gerak yang ada pada pakem adalah sebagai berikut:

1. Pada gaya tari jenis *sudiro* terdapat kesesuaian penggunaan antara sikap tanjaknya dengan posisi *kalang kinantang* ketika *lumaksono bapang kasatrian*.
2. Pada gaya tari jenis *dugangan* terdapat kesesuaian penggunaan sikap tangan, yaitu *trajumas* artinya semua jari

menggegam, ujung ibu jari disembunyikan sedangkan jari kelingking agak *merenggang*.

3. Variasi sikap yang ada pada pakem terletak pada gaya tari jenis *tandang*, sikap jari tangannya merupakan silih asih, yaitu pangkal kedua telapak tangan saling melekat dan ibu jari *merenggang* dengan keempat jari lainnya tegak melekat; tetapi pada susunan tari *Garuda Yaksa*, posisi jari-jarinya dengan sikap *ngithing*.

Apabila dihubungkan dengan gagasan isi penyusunnya, abstraksi rasa gerak yang terkandung dalam wujud tari *Garuda Yaksa* dapat dipilahkan dalam beberapa tahapan suasana rasa ungkap sebagai berikut. Pemilihan isi tari *Garuda Yaksa* bermula dari kepedulian penyusun tari akan keberadaan hidup manusia



Gambar 42: Dewi Shinta dibawa terbang oleh Rahwana.
Foto koleksi: ramaayana.wordpress.com.

didunia. Manusia hidup didalam memenuhi kebutuhannya akan menimbulkan dualisme kehidupan. Perbedaan dualisme dipengaruhi oleh kemampuan manusia sebagai individu dan sebagai anggota masyarakat. Sebagai individu *Garuda Yaksa* sebagai diri yang gagah, perkasa, sebagai anggota masyarakat ingin membantu yang sedang menderita yaitu *Rama*.

Isi kehidupan atau persoalan yang dituangkan dalam tari *Garuda Yaksa* prinsipnya merupakan gambaran asmara *Rahwana*, yang kenyataannya tidak kesampaian. *Rahwana* mencita-citakan memperistri *Dewi Shinta* sebagai titisan *Widawati*, sekalipun sudah berada di dalam genggamannya akan tetapi tidak dapat dinikmatinya. Konsep perwujudatan tari *Garuda Yaksa* diilhami dari *Burung Jatayu* atau *Garuda* dan *Rahwana* sebagai *Yaksa*.

Tari *Garuda Yaksa* garap iringan yang dipilih berupa *ada-ada Greget Saut Slendro Pathet 9* dengan suasana iringan yang diharapkan adalah *rasa sereng* sebagai gambaran kepribadiannya. Motif gerak yang digunakan tahap I gerak *trecet* membelakangi penonton dan *lumaksono ukel karna nayung*. Rasa gerak yang diharapkan dengan motif gerak adalah gagah penuh wibawa.

Tahap II. pada tari *Garuda Yaksa* yaitu menggunakan iringan *Ladrang Embat-embat Penjalin Slendro 9* dengan harapan dapat menimbulkan rasa gending gagah, dan bergas. Rasa gerak yang ingin diungkapkan dalam karakter *Rahwana* sebagai raja dan juga dari golongan raksasa. Pengungkapan yang diharapkan pada bagian II meliputi *lamunan* *Rahwana* akan peristiwa-peristiwa sebelum berhasil memboyong *Dewi Sinta* dan rasa asmara atau kegilaan *Rahwana* pada *Sinta*. Penggunaan motif-motif gerak seperti *lilingan*, *ulap-ulap ngracik*, *menjangan ranggah* dan *tranjalan* di antaranya dimaksudkan untuk dapat mewadahi rasa ungkapan dalam menjangkau atau memperoleh, memboyong *Dewi Sintha*. Motif-motif gerak: *udhal rikma*, *trap gelung* dan *laku telu* di antaranya merupakan wadah untuk rasa ungkapan asmara atau kegilaan *Rahwana* pada *Dewi Sintha*.

Ekspresi Ide Tokoh Garuda Yaksa



Gambar 43: Rahwana Sedang membawa terbang Dewi Sinta.
Foto koleksi: <https://www.facebook.com>.

Ide atau gagasan penyusunan tari *Garuda Yaksa* berawal dari cerita Ramayana serial *Shinta Ilang*. Ekspresi Ide Tokoh *Garuda Yaksa* berupa tari jenis kasmaran. Gerak tari menggunakan garapan tari tunggal gaya Surakarta, yang pada umumnya disimbulkan dengan pola gerak *kiprah* seperti *obah jonggo*, *nimbang*, *tumpang tali*, *tebak siti*, dan sejenisnya. Pelaksanaan pola-pola gerak tarinya banyak yang diulang serta gerak kiprahnya selalu dilakukan ditempat (mandeg), sehingga dirasakan menjenuhkan, kaku dan kurang adanya variasi. Dalam penggarapan tari yang baru diwujudkan dalam bentuk tari gagah tunggal dan diberi nama *Garuda Yaksa*.

Tari *Garuda Yaksa* merupakan salah satu karya S. Maridi dengan bentuk tari tradisi yang telah dikembangkan baik bentuknya maupun pola gerak tarinya. Pengembangan bentuk dan volume pada tari *Garuda Yaksa* yang dimaksud adalah bentuk tari *Garuda Yaksa* se-bagai wujud tari tradisi berbeda dengan wujud tari tra-disi yang lain, yaitu tari gagah tunggal gaya Surakarta. Letak perbedaan di antaranya jika tari tradisi lain sebelumnya menggunakan vokabuler gerak tari dengan tek-nik dan wujud gerakannya sesuai aturan-aturan tari yang telah ditentukan angkatan sebelumnya, yaitu gaya Surakarta, untuk tari *Garuda Yaksa* meskipun masih mengikuti aturan-aturan tari tradisi, pemakaian vokabuler gerak terutama teknik dan struktur gerakannya sudah mengalami pengembangan. Pengembangan di antaranya memberi nafas baru dengan mengambil vokabuler gaya Yogyakarta.

Deskripsi Tokoh Garuda Yaksa



Gambar 44: Tokoh Rahwana dalam pose gerak tawing.
Foto koleksi: www.djarumfoundation.org.

Rahwana adalah anak seorang *Brahmana* yaitu *Resi Wisrawa* dengan *Dewi Sukeksi* anak seorang raksasa. *Rahwana* yang mempunyai perangai jahat, bengis, angkara murka, merupakan simbol nafsu amarah, berwatak candala yang diturunkan dari *Sukeksi*. *Rahwana* mempunyai saudara berempat yaitu *Kumbakarna* (raksasa) yang mempunyai karakter raksasa yakni bodoh, tetapi setia, namun memiliki sifat bijaksana. Karakter kesetiannya membawanya pada watak kesatria yang tidak setuju dengan sifat kakaknya *Dasamuka*. *Kumbakarno* menjadi lambang dari nafsu lauwamah seorang raksasa yang berbudi baik, *Sarpakenaka* (raseksi setengah manusia) memiliki karakter suka pada segala sesuatu yang enak-enak, rasa benar yang sangat besar, sakti dan suka bertapa,



Gambar 45: Tokoh Rahwana versi wayang orang.
Foto koleksi: puisisurga.wordpress.com.

menjadi simbol nafsu supiyah seorang rakseksi yang berbudi jahat, *Wibisana* (manusia seutuhnya); sebagai anak bungsu yang mempunyai sifat yang sangat berbeda dengan semua kakaknya. *Wibisana* meninggalkan saudara-saudaranya yang dianggap salah dan mengabdikan kepada *Rama* untuk membela kebenaran menjadi perlambang dari nafsu mutmainah seorang kesatria yang berbudi baik. *Rahwana* juga dikenal dengan nama *Dasamuka*, raja bangsa raksasa dari Kerajaan Alengka. *Rahwana* menjadi raja oleh karena rakus kekuasaan. *Rahwana* nafsu angkaranya mulai timbul sejak kakaknya *Danapati* harus meninggalkan Lokapala.

Rahwana meningkat rakusnya setelah mendapatkan *Aji Pancasona* dari *Resi Subali*. *Rahwana* selalu membuat kerusuhan untuk memperluas kekuasaannya. *Rahwana* pernah terbentur pada *Arjunasasra* dari *Maespati* sekalipun dapat membunuh *Sumantri*. Sikap *Rahwana* merupakan cerminan sikap raksasa yang selalu menurut keinginannya sendiri. Sifat raksasa *Rahwana* tidak dapat hilang sebelum *Wisnu* membebaskannya.

Tari *Garuda Yaksa* sifat yaksa diilahi dengan sifat *Rahwana* yang tidak dapat hilang selamanya. Sebagai *Garuda* yang merupakan burung ditambah sikap yaksa maka perwujudannya juga burung yang berwajah *gusen* dengan dua taring. Dalam implementasinya *Garuda Yaksa* bentuk tariannya perpaduan sikap *yaksa* yang berupa *burung* mengalami jatuh cinta.

Analisis Karakter Tokoh Garuda Yaksa

Tari *Garuda Yaksa* memiliki keunikan tersendiri banding dengan tari jenis gandrungan lainnya. Tari *Garuda Yaksa* merupakan salah satu jenis tari bertemakan asmara bersumber pada cerita Ramayana yang pertama diciptakan oleh S Maridi pada thun 1978.

Kata *Garuda Yaksa* sekilas lebih bermakna simbolis antara dua tokoh yaitu garuda dan yaksa atau raksasa. Merujuk cerita Ramayana episode *Sintha Ilang* tari *Garuda Yaksa* mengungkapkan

atau menyampaikan kesan perebutan *Dewi Sintha* antara *Rahwana* berhadapan dengan *Garuda Jentayu* atau kegembiraan *Rahwana* karena berhasil merebut kembali *Dewi Sinta* dari *Garuda Jatayu*. Pesan tari *Garuda Yaksa* lebih menekankan pada garap kasmaran *Rahwana* terhadap *Dewi Sintha*.

Kunikan tari *Garuda Yaksa* terletak pada warna ragam gerak merupakan perpaduan dari unsur-unsur gerak gaya Surakarta dan Yogyakarta. Gambaran kasmaran pada tari-tari yang bertemakan asmara untuk gaya Surakarta secara umum disimbolkan dengan bentuk gerak *kiprahan* pokok yang terdiri dari *obah jangga*, *taweng ogek*, *entrangan*, *tawing-taweng*, *nagawangsul*, *nimbang*, *tumpang tali*, dan *tebak siti*. Akan tetapi pada tari *Garuda Yaksa* model kiprahnya dapat dikatakan berbeda dengan lainnya dalam teknik maupun struktur geraknya (dalam Skripsi Sunarno, 1997: 5-6).

Implementasi Karakter Garuda Yaksa

Tari *Garuda Yaksa* menggambarkan kegagahan, kewibawaan, keperkasaan, kesrakahan serta kegembiraan yang berlebihan. Implementasi Karakter tercermin dalam ragam gerak, tata rias, tata busana, posisi tubuh penari dikuatkan dengan garap iringan. Dalam cerita versi Ramayana *Garuda Yaksa* sebagai perpaduan *Burung Garuda* yang dikenal dengan *Jatayu*. *Garuda Yaksa Burung Jatayu* yang berbau raksasa.

Karakter tari *Garuda Yaksa* memberikan kesan raksasa yang dapat terbang berbentuk Burung. Sebagai susunan tari *Garuda Yaksa* merupakan garapan baru yang berpijak pada tari gagah gaya Yogyakarta dan juga tari gandrungan Gaya Surakarta. Kesan gerak yang dapat diangkat dari tari *Garuda Yaksa* berupa kegagahan, keberingasan, keperkasaan, kesrakahan dan kegembiraan.

Penggarapan ragam gerak menunjukkan adanya penggabungan dua unsur gaya tari. Jika diamati pada ragam gerak seperti *tranjalan*, *ulap-ulap ngracik laku telu*, *ulap-ulap (sekar suwun)*, *lilingan gedhegan* dan *lembahan sampur* di tempat dan

adanya variasi motif-motif gerak dalam susunan tari *Garuda Yaksa* di antaranya pada motif gerak; *ngguyu*, *laku telu*, *gandrungan* atau pondongan dan pelaksanaan *besut* dengan berpindah tempat

Gerak Tari Garuda Yaksa

Gerak tari *Garuda Yaksa* dapat diklasifikasikan menjadi 3 tahap.

Gerak awal meliputi; *sisig/trecet mungkur*, *besut*, *tanjak bapang kiri*, *lumaksono ukel karna nayung*, *besut tanjak*, *sisig*, dan *besut tanjak bapang*.

Gerak tengah tahap I maju beksan jengkeng sembah, *humadeg*, *sabetan*, *lumaksono ombak banyu*, *trecet ke kiri ulap-ulap*, *trecet ke kanan lilingan*, *besut*, *ulap-ulap ngracik*, *besut*, *menjangan ranggah*, *besut*, *tranjalan kebyok sampur*, *tranjalan pondongan*, *besut*, *ulap-ulap ngracik laku telu*, *besut*, *sirig ulap-ulap kiri*, *besut*, *ngancap*, *besut*, *sisig*, *besut*, *sabetan*, *sekaran bapang*, *besut*, *menjangan ranggah*, *pondongan saling kebyok*, *besut*, *nguyu*, *besut*, *trap gelung*, *udhal rikma*, *lampah gecul*, *besut*, *ngguyu (jeglong)*, dan *penthangan kebyak-kebyok sampur (mandi sampur, sabetan*

Tahap tengah bagian II *sabetan*; *besut*, *laku-laku ngracik*, *besut*, *pandangan tubrukan*, dan *sabetan*; *ulap-ulap*, *pentangan nayung gagah*, *lilingan gedhegan*, *ngguyu*, *besut*, *pondongan sampur laku telu*, *lilipan*, *lembahan*, *besut*, *lembahan sampur di tempat pondongan nacak maju*, dan *besut*; *ulap-ulap tawing kanan dan kiri*, *cancut*, *trap rawis*, dan *sabetan*.

Tahap akhir *tanjak kanan*, *tanjak kiri*, *cancut*, *trap rawis*, *trap sabuk*, *trap duwung*, *sabetan*, *sisig*, *besut*, dan *jengkeng sembah*.

Struktur Tari Garuda Yaksa

Tari *Garuda Yaksa* struktur tarinya di pengaruhi oleh tari gagah tunggal gaya Surakarta dan Yogyakarta. Garap tarinya dapat dipilah-pisahkan menjadi beberapa bagian.

Bagian awal (maju beksan) diiringan *ada-ada* ragam gerakanya terdiri dari *srisig/trecet mungkur, besut, tanjak bapang kiri, lumaksono ukel karna nayung, besut tanjak, srisig, besut tanjak bapang* dilanjutkan bentuk gending *Lancaran Embat-Embat Penjalin* ragam gerakanya meliputi *jengkeng sembah, humadeg, sabetan, lumaksono ombak banyu, trecet ke kiri ulap-ulap, trecet ke kanan lilingan, besut, ulap-ulap ngracik, besut, menjangan ranggah, besut, tranjalan kebyok sampur, tranjalan podongan, besut, ulap-ulap ngracik laku telu, besut, sirig ulap-ulap kiri, besut, ngancap, besut, srisig, dan besut.*

Bagian kedua *beksan I* diiringi bentuk gending *Ladrang Embat-Embat Penjalin* ragam gerak yang disajikan *sabetan, sekaran bapang, besut, menjangan ranggah, pondongan saling kebyok, besut, nguyu, besut, trap gelung, udhal rikma, lampah gecul, besut, ngguyu (jeglong), penthangan kebyak-kebyok sampur (mandi sampur), dan*

sabetan. Bagian ketiga *beksan II* diiringi *Pathethan Jugag* ragam gerak yang ditampilkan *sabetan*. Bagian keempat *beksan III* Gandrungan diiringi bentuk gending *Ketawang Gambuh* ragam geraknya antara lain *lampah gecul, besut, laku-laku ngracik, besut, pandongan tubrukan, dan sabetan*. Bagian keempat *beksan IV* Kiprahan diiringi bentuk gending *Lancaran Singonebah* ragam geraknya yaitu *ulap-ulap, pentangan nayung gagah, lilingan gedhegan, ngguyu, besut, pondongan sampur laku telu, lilipan, lembahan, besut, lembahan sampur di tempat pondongan nacak maju, dan besut*. Bagian kelima *beksan V* diiringi *Ada-ada* ragam geraknya meliputi *ulap-ulap tawing kanan dan kiri, cancut, trap rawis, dan sabetan*.

Bagian akhir *mundur beksan* diiringi bentuk gending *Sampak* ragam geraknya diawali *Tanjak kanan, tanjak kiri, cancut, trap rawis, trap sabuk, trap duwung, sabetan, srisig, besut, jengkeng sembahan*.

BAB XIII

UNSUR-UNSUR PENDUKUNG TARI GARUDA YAKSA

Tata Rias



Gambar 46: Model tata rias tokoh Garuda Yaksa atau Rahwana.
Foto koleksi: liktukirin.blogspot.com.

Tata rias wajah untuk mengubah wajah seseorang menjadi wajah yang sesuai dengan karakter yang diperankan. Fungsi tata rias pada prinsipnya memberikan kekuatan ungkap lewat komponen medium visual yang dapat diamati oleh indera mata. Peralatan serta bahan kosmetik yang dipergunakan untuk make-up itu diantaranya pemerah pipi, lipstick, cake make-up, zink wid putih, pidih dan pensil pidih.

Kegiatan merias wajah diawali pada pipi, Tata rias pipi yaitu dengan mengoleskan pemerah pipi pada bagian tulang pipi dan sekitarnya. Alat yang dipakai berupa kuas atau pemulas pemerah pipi atau hanya cukup dengan jari-jari tangan.

Rias alis sebagai dasar bentuk alis asli, kemudian pada ujung alis dilukiskan agak ke atas. Cara melukiskan bentuk alis putra gagah gusen dengan menggunakan pensil pidih

Tata rias mata meliputi kelopak mata dan garis mata. Kelopak mata disapu dengan pemerah pipi sehingga nampak agak kemerah-merahan. Kemudian diberi sipatan putih yang mengarah keujung alis, Cara melukiskan sipatan putih dengan menggunakan zink wid putih mengikuti garis tepi bentuk kelopak mata, Untuk merias garis mata digunakan pidih dengan pensilnya. Pidih dengan pensilnya digunakan untuk mempertebal garis mata bagian atas dan bawah.

Tata rias tradisi tari *Garuda Yaksa* ditandai oleh bentuk bibir yang bertaring pada kedua ujungnya, untuk melukiskan bentuk bibir, terutama perlu membuat bentuk taring dan garis bawah bibir dengan menggunakan pidih dan pensilnya. Pada tengah lukisan taring diolesi putih zink wide, sehingga hasilnya menyerupai bentuk taring sungguhan. Bagian bibir diolesi dengan menggunakan lipstik warna merah.

Untuk merias bagian pelipis digunakan pemerah pipi dan pidih, Pemerah pipi disapukan pada bagian pipi mengarah ke bagian pelipis. Sapuan makin ke pelipis makin tipis warnanya.

Pada bagian pelipis kanan dan kiri dibentuk sogokan, Sogokan merupakan penebalan anak rambut yang tumbuh di sekitar pelipis kanan maupun kiri, sehingga *sogokan* dibentuk simetris. *Sogokan* ditarik garis melengkung ke bawah membentuk *godheg*. *Godheg* dibentuk melengkung ke belakang. *Sogokan* dan *godheg* dibuat dengan menggunakan pidih dan pensil. Bagian akhir pada tata rias adalah pemakaian *bregos* pasangan.

Tata Busana



Gambar 47: Tata busana tokoh Rahwana atau Dasamuka.

Foto koleksi: <https://www.google.co.id>.

Tata busana tari *Garuda Yaksa* terdiri atas: irah-irahan, sumping, kelat bahu, kalung ulur, simbar dada, sabuk, praba, epek timang, kain, bara samir, celana pendek atau panjang, keris, gelang, binggel, uncal, brengos dan sampur.

- a. *Irah-irahan*, sebagai penutup kepala berupa tropong warna kuning keemasan.
- b. *Sumping* warna kuning keemasan, dikenakan pada bagian telinga ditambahi gombyok, sejenis benang yang diikat hingga menjuntai ke bawah.
- c. *Gelang* warna kuning keemasan, dikenakan pada pergelangan tangan.
- d. *Kalung ulur* warna kuning keemasan.
- e. *Kelat bahu* warna kuning keemasan, dikenakan pada lengan atas, berbentuk naga-mangsa.
- f. *Praba* dikenakan pada kedua bahu, sehingga letak praba berada di punggung.

- g. Keris ladrangan.
- h. *Epek timang* warna kuning keemasan sabuk warna dasar hitam.
- i. *Uncal* terbuat dari kulit warna kuning keemasan dikenakan, berada di bagian tengah dari rentangan kedua tali yang bergombyok.
- j. *Binggel* dipakai di pergelangan kaki.
- k. Kain jarik yang dikenakan dengan ornamen berbentuk parang.

Pola Lantai

Pola lantai adalah garis-garis di lantai yang dilalui oleh penari. Pola lantai tari *Garuda Yaksa* dapat berbentuk garis menyudut atau diagonal, lengkung, zigzag, lurus, bahkan berbentuk lingkaran dapat terlihat penonton melalui gerakan melintas penari saat bergerak. Gerakan dengan berpindah tempat dilakukan secara jelas hubungannya dengan gerak tangan, kaki, tubuh, kepala.

Pola lantai tari *Garuda Yaksa* dapat berupa garis lurus ke depan, ke belakang, dan ke samping atau serong. Formasi garis lurus juga dapat dalam bentuk segitiga, dan huruf V. Pola lantai yang berupa garis lengkung dapat berwujud lingkaran, dan angka delapan. Pertunjukan *Garuda Yaksa* lazimnya dipentaskan di pendapa ageng, panggung procenium, dan dapat juga dipentaskan di panggung terbuka.

Karawitan Tari

Karawitan tari *Garuda Yaksa*, susunannya berdasarkan khasanah kekayaan karawitan Jawa gaya Surakarta. Di dalam sajiannya gending tari (karawitan tari) *Garuda Yaksa*, pada rekaman kaset S. Maridi, dkk. berjudul *Gending Beksan Kukila*, Produksi Lokananta Recording 1978:ACD- 143, terdiri dari 7 (tujuh) bentuk gending, yaitu: (1) *Ada-ada Greget Saut Srambahan wantah*; (2) *Lancaran Embat-embat Penjalin*; (3) *Ladrang Embat-*

embat Penjalin; (4) *Pathetan Srambahan Jugag*; (5) *Ketawang Gambuh*; (6) *Lancaran Singa Nebah*; dan (7) *Sampak*, kesemuanya dalam *Laras Slendro Pathet Sanga*. Berdasarkan dari 7 (tujuh) bentuk gending di dalam sajiannya terdapat pengulangan, sehingga urutannya menjadi 9 (sembilan) macam, seperti berikut: (1) *Ada-ada Greget Saut Srambahan wantah* (*Gumelaring jagad raya katongton, prabanyo suryo sumirat ing samudro myang wonodri, jurang jero muah selo, wijang sajroning pro jarjo, e*); (2) *Lancaran Embat-embat Penjalin*; (3) *Ladrang Embat-embat Penjalin*; (4) *Lancaran Embat-embat Penjalin*; (5) *Pathetan Srambahan Jugag* (*Winarna sajroning udyana, tinata asri kalangkung, argula myang sumarsono*); (6) *Ketawang Gambuh* (*Wis lumrahe wong wuyung, kang kataman jeneng weruh, amung anut karep sajroning ati, bisa wae ora dunung, mring brangta kang sayektos*); (7) *Lancaran Singa Nebah*; (8) *Ada-ada Greget Saut Srambahan wantah* (*Rarasingn tyas henekung, ing dyah tan kapadaningsih, kasangsaya ing turidha, rudhatime hangranuhi, nrancaka temah wigena e*); dan (9) *Sampak*, kesemuanya dalam *Laras Slendro Pathet Sanga*.

Rasa gerak yang diharapkan pada motif gerak sembahan adalah gagah. Gagah yang dimaksud menurut penyusunnya tidak lepas dari sifat dan kepribadian *Rahwana* yang diabstraksikan pada tahap I.

Tahap II Pemakaian *Pathetan Jugag Slendro 9* sebagai iringan tari *Garuda Yaksa* merupakan pengendor suasana dan juga untuk peralihan ke suasana yang lain. Pada iringan beksan pokok menggambarkan suasana *Dewi Shintha* di Taman Soka.

Tahap III untuk susunan iringan tari *Garuda Yaksa* menggunakan *Ketawang Gambuh Slendro Pathet 9* dengan harapan mampu membawa ke suasana asmara *Rahwana*, Cakepan yang digunakan menurut penyusunnya berfungsi untuk *nyandra* atau *panyandra* untuk mendukung suasana asmara. Kemudian minggah ke *Lancaran Singanebah Slendro Pathet 9* sebagai garap iringannya. Pemilihan dikarenakan *Lancaran Singanebah Slendro Pathet 9* mampu menimbulkan

suasana gending yang agung. Penggunaan motif-motif gerak pada prinsipnya mempunyai rasa gerak gagah brahi dan gagah agung.

Tahap IV adalah menggunakan *Ada-ada Slendro Pathet 9* Suasana iringan yang diharapkan adalah bergas sebagai gambaran kesadaran *Rahwana* dari keadaan sebenarnya dia tidak mendapatkan hati *Dewi Shinta*, kesadaran *Rahwana* dari bahaya, yaitu *Rama* pasti datang untuk mengambil *Shinta*. Kemudian minggah ke *Sampak 5* sebagai garap akhir iringannya. Pemakaian motif-motif gerak bagian ini pada prinsipnya mempunyai rasa gerak gagah sigrak.

BAB XIV NIWATAKAWACA GANDRUNG

Riwayat Tokoh Niwatakawaca Gandrung



Gambar 48: Tokoh Niwatakawaca dalam wayang kulit purwa.
Foto koleksi: catatansimiko.blogspot.com.

Riwayat tokoh *Niwatakawaca* bersumber dari lakon *Arjuna Wiwaha* pada episode *Begawan Ciptaning*. *Prabu Niwatakawaca* merupakan keturunan dari *Prabu Kala Pracona*, raja raksasa dari Gowabarong yang tewas dalam peperangan melawan *Bambang Tutuka/Gathutkaca* di Suralaya. *Prabu Niwatakawaca* waktu mudanya bernama *Arya Nirbita*. Oleh karena ketekunannya bertapa *Arya Nirbita* mendapat anugerah dari dewa berupa *Aji Ginengsokawedha*. *Prabu Niwatakawaca* sangat sakti seluruh badanya tidak akan dapat dilukai dengan senjata apapun. Seluruh raseksa tunduk, para dewa miris,

tintrim, dan tidak dapat mengalahkannya. Dengan kekuatan *Aji Ginengsokawedha Niwatakawaca* menjadi congkak, sombong, pamer, dengki, srei dan tidak puas pada dunia raseksa. *Niwatakawaca* menjadi takabur ingin memperistri seorang *bidadari* tercantik yaitu *Dewi Supraba*. Dalam kehidupannya *Niwatakawaca* terkena sindrum mengalahkan para Dewa dan ingin menguasai Khayangan. *Niwatakawaca* mengutus *Patih Mamangmurka* untuk melamar *Dewi Supraba*. Terjadilah perang antara para dewa dengan prajurit Himaimantaka, semua para Dewa kalah. *Guru Dewa* memerintahkan untuk menutup pintu Khayangan, *Narada* diperintahkan mencari pertolongan turun ke Bumi.

Para prajurit Himaimantaka mengepung Khayangan Salendra Bawana sedang *Patih Mamangmurka* kembali ke Himaimantaka melapor kepada *Niwatakawaca*. Atas laporan *Patih Mamangmurka*, *Niwatakawaca* mengutus *Ditya Kala Mamang Murka* mencari pertapa di Gunung Indrakila. Atas sikap terjangnya yang membabi buta *Ditya Kala Mamang Murka* mendapat kuthuk dari *Brahmana Ciptaning* menjadi *Srenggala* atau *celeng*.

Arjuna yang sedang bertapa terusik hatinya untuk membunuh celeng jilmaan *Ditya kala Mamang Murka*. Pada saat melepaskan anak panah tepat mengenai *celeng* menancap pula anak panah dari *Kirata* jilmaan *Guru Dewa*. Terjadi pertengkaran antara *Ciptaning* dengan *Kirata*. Pada saat *Kirata* akan melompat menerjang *Ciptaning*, paha *Kirata* dipegang oleh *Ciptaning* sehingga badar wujudnya *Kirata* menjadi *Guru Dewa*. *Ciptaning* menghaturkan sembah dan memohon senjata *Pasopati* sebagai pusaka anadalan dalam perang Baratayuda. *Guru Dewa* mengabulkan permohonan *Ciptaning* dengan syarat *Ciptaning* harus dapat membrantas *Niwatakawaca*. Jika *Ciptaning* berhasil akan mendapatkan hadiah menjadi raja di Khayangan memperistri para *bidadari*. Atas terkabulnya permintaan *Arjuna*, *Guru Dewa* memberikan hadiah senjata *Pasopati*. *Niwatakawaca* mendengar *Ditya Kala Mamang Murka* mati, menjadi marah dan

ingin membunuh *Arjuna* yang sudah berubah menjadi *Begawan Ciptaning*.

Niwatakawaca ingin melampiaskan rasa rakusnya untuk membunuh semua kesatria yang menghalangi keinginannya. *Niwatakawaca gandrung kepaung* dengan *Dewi Supraba*.

Konsep Prilaku Tokoh *Niwatakawaca Gandrung*

Garapan tari *Niwatakawaca* mengambil cerita dari episode *Arjunawiwaha* atau *Ciptaning*. Prilaku tokoh *Niwatakawaca* diilhami dengan *wondo wayang* dalam pertunjukan *wayang kulit*. Postur tubuh, raut muka, hidung, mata, cara berpakaian disesuaikan dengan garapan *wayang*. Postur tubuh yang besar menyebabkan pegangan tangan berat sehingga gerakan-gerakan yang diciptakanpun juga terasa berat. Raut muka kondisi sedang jatuh cinta serta tata cara berhias dan berbusana juga berbeda dengan kondisi pada umumnya.

Prilaku tokoh dalam adegan *Niwatakawaca* terlihat seperti orang yang sedang jatuh cinta, sehingga semua gerak-gerakannya,



Gambar 49: tokoh *Niwatakawaca* dalam wayang orang.
Foto koleksi: <http://www.djarumfoundation.org>.

semua penglihatannya yang tampak adalah *Dewi Supraba*, yang menjadi idolanya. Perilaku mahapatih *Mamang Murka* dan para prajurit raseksa, untuk mengingatkan tidak pernah mendapat tanggapan yang tepat. Gerak-gerak tokoh dibuat menyerupai orang gila karena jatuh cinta, ucapan dan tindakannya diiringi dengan suasana *kasmaran*.

Gambaran gerak-gerak perilaku tokoh kurang terkontrol, cenderung bersifat sentimentil relatif menggelikan dengan irama mengikuti perasaan hatinya. Tokoh *Niwatakawaca* sebanding dengan *Rahwana*, *Niwatakawaca* lebih halus dengan semacam ada harapan berupa kebaikan yaitu pertama jika terkabul mempersunting *Dewi Supraba* akan mendapatkan kekuasaan melebihi para dewa, kedua jika gagal harapannya akan masuk Nirwana karena memiliki *Aji Ginengsokawedha*.

Ekspresi Ide Tokoh *Niwatakawaca* Gandrung



Gambar 50: Tokoh *Niwatakawaca* dalam wayang kulit purwa Jawa.
Foto koleksi: <https://www.google.co.id>

Ekspresi ide tokoh *Niwatakawaca* seperti perwujudan tokoh-tokoh *wayang* lainnya, dalam tari didasarkan pada pelukisan tentang watak dan ekspresi tokoh dalam *pocapan dalang*. Dalam dunia pewayangan diceritakan seluruh raseksa hormat dan tunduk, para dewa Khayangan miris, tintrim, dan tidak dapat mengalahkannya. Dengan memiliki kekuatan *Aji Ginengsokawedha Niwatakawaca* menjadi congkak, sombong, pamer, dengki, srei dan tidak puas pada dunia raseksa. *Niwatakawaca* menjadi takabur ingin memperistri seorang bidadari yang tercantik yaitu *Dewi Supraba*. Dalam kehidupannya *Niwatakawaca* terkena sindrum mengalahkan para dewa dan ingin menguasai Khayangan.

Simbolisme gerak *Niwatakawaca* dapat diklasifikasikan menjadi beberapa kelompok menurut gending iringan musik tarinya. Gending yang digunakan untuk mendukung suasana tari *Niwatakawaca Gandrung* terdiri atas bentuk gending *Ladrang Diradameta Laras Slendro pathet 6* sebagai pendukung karakter gagah antep, *Ada-ada Girisa Laras Slendro pathet 6*, mendukung karakter wibawa. *Srepeg Pinjal Laras Slendro pathet 6*. *Srepeg Lasem Ngelik* mendukung karakter *gandrung kepaung*, *Srepeg Lasem*, mendukung karakter *Dewi Supraba* datang dalam bayangan, *Sendon*, *Palaran Pangkur Ngimpi*, mendukung karakter *Niwatakawaca* bersukaria dan Lancaran mendukung karakter sadar dan kiprahan. Beberapa lagu sulukan yang lazim digunakan pada pertunjukan *wayang kulit purwa* juga digunakan untuk mendukung tarian *Niwatakawaca Gandrung*, yaitu *Ada-ada Girisa Laras Slendro Pathet 6* dan *sendon*. Karakteristik tokoh, gerak tari, gending atau iringan musikal yang digunakan untuk mengiringi tari *Niwatakawaca Gandrung* memiliki karakteristik yang berbeda.

Deskripsi Tokoh Niwatakawaca Gandrung



Gambar 51: Tokoh Niwatakawaca dan Dewi Supraba.
Foto koleksi: <http://www.djarumfoundation.org>.

Gambaran yang lebih deskriptif tentang *Niwatakawaca Gandrung* adalah tarian pasangan (*Love dance*) gaya Surakarta yang menggambarkan tokoh *Niwatakawaca* yang sedang jatuh cinta dengan widodari Khayangan *Dewi Supraba*. Tokoh *Niwatakawaca* dalam pewayangan Jawa memiliki beberapa versi. Secara umum *Niwatakawaca* tokoh raksasa yang besar memiliki *Aji Ginengsokawedha*, yang mampu menahan semua senjata baik senjata kesatria maupun dewa. Watak *Niwatakawaca* terbentuk karena kondisi yang diperbuat oleh lingkungannya yaitu pemberian senjata oleh dewa yang berupa *Aji Ginengsokawedha* tanpa melihat pengaruh perilaku tokoh seterusnya, perilaku *Niwatakawaca* menjadi sombong karena pertama mempunyai *Aji Ginengsokawedha* dan kedua keturunan raksasa.

Tokoh *Niwatakawaca* dimunculkan untuk melengkapi sebagai percobaan *Arjuna* yang sedang bertapa. Terdapat versi

lain yaitu *Niwatakawaca* sebenarnya ingin menemukan orang tuanya yang menurunkan dirinya, dengan pertimbangan membuat kambing hitam ingin memperistri bidadari *Dewi Supraba*. Senjata Pasopati yang dihadiahkan kepada *Arjuna* oleh *Guru Dewa* juga memiliki dua versi yaitu pertama untuk membunuh *Niwatakawaca* sebagai percobaan, kedua untuk membunuh musuh dalam perang Baratayuda. *Arjuna* sendiri menjadi pertapa karena dirinya dipermalukan oleh *Narakasura* dalam Baratayuda Gojalisuta. Dalam perang *Arjuna* terkena senjata *Narakasura* sehingga lepas busananya, *Arjuna* merasa malu ditelanjangi *Narakasura*, *Arjuna* kemudian pergi bertapa untuk mendapatkan ketenangan hidup (*Ciptaning*) serta mencari karunia Dewa, agar tidak dapat dipermalukan, apa lagi dikalahkan oleh musuhnya dalam perang. Tokoh *Niwatakawaca* termasuk tokoh yang langka yang tidak dapat dikalahkan oleh musuhnya. *Niwatakawaca* lupa pesan dewata bahwa kelemahannya pada *telaknya* yang tidak boleh disentuh barang apapun, sehingga harus menjaga mulutnya agar tidak tertawa lebar. *Niwatakawaca* dalam kondisi yang gandrung ternyata mengungkapkan kelemahannya kepada *Dewi Supraba* yang disampingnya sudah berdiri *Ciptaning* yang memegang senjata Pasopati. *Niwatakawaca* dapat terbunuh setelah mengungkapkan rahasia kelemahannya. *Niwatakawaca* pada saat menunjukkan tempat rahasia *Aji Ginengsokawedha* kepada *Dewi Supraba* dengan membuka rahangnya, seketika *Ciptaning* melepaskan senjata Pasopati.

Tokoh *Niwatakawaca* hadir untuk menyempurnakan kekuatan *Arjuna* sehingga menjadi raja di Khayangan bergelar *Prabu Kalithi* merajai para bidadari dalam parwa *Arjunawiwaha*. *Niwatakawaca Gandrung* pada adegan pertama lakon *Ciptaning* atau *Arjunawiwaha*. *Gandrungnya Niwatakawaca* memiliki makna mencari kepuasan hidup.

Analisis Karakter Tokoh Niwatakawaca

Di dalam ceritera *Wayang kulit Purwa Niwatakawaca* adalah seorang Raja raksasa dari Himaimantaka yang berpostur tinggi besar, diilustrasikan sebesar anak gunung, matanya agak redup seperti matahari kena mendhung, memiliki godeg wok simbar jaja, wulu wawar, rambut gimbal, dan suara jumlegur seperti halilintar. *Niwatakawaca* berwatak bengis, kejam, angkara murka, congkak, sombong, pamer, dengki, srei, keras, dan jahat sedang tergila-gila "*gandrung*" dengan Dewi Supraba bidadari yang tercantik dari Khayangan. *Niwatakawaca Gandrung* berarti, sedang jatuh cinta, tidak menggunakan nalar sehat sehingga perilakunya menggelikan. Dalam tari *Niwatakawaca* disusun sebagai salah satu bentuk tari putra pasangan di Jawa yang menggambarkan seorang raja rakasa dari Kerajaan Himaimantaka, sedang jatuh cinta kepada putri Bathara Indra raja di Khayangan bernama Dewi Supraba. *Niwatakawaca* selalu berhias diri berpolah tingkah seperti orang gila, terbayang kekasihnya solah-olah berada disekitarnya.

Niwatakawaca dalam tariannya mempergunakan pola ragam gerak bapang raton, karakter gerak gagah antep, bergas, rongeh, tidak sabaran, menyeramkan, tata rias wajah gusen sehingga terkesan bengis, kejam, angkara murka, congkak, sombong, pamer, dengki, srei, keras, dan jahat.

Implementasi Karakter Niwatakawaca Gandrung

Tari *Niwatakawaca* menggambarkan tentang seorang raja raksasa sangat sakti seluruh badanya tidak akan dapat dilukai dengan senjata apapun. Seluruh raseksa tunduk, para dewa miris, tintrim, dan tidak dapat mengalahkannya. Dengan kekuatan *Aji Ginengsokawedha Niwatakawaca* menjadi congkak, sombong, pamer, dengki, srei dan tidak puas pada dunia raseksa. *Niwatakawaca* yang sedang dilanda *asmara* atau *gandrung* kepada seorang bidadari dari Khayangan Dewi Supraba. Suasana yang ingin dimunculkan dalam tari *Niwatakawaca* adalah suasana

kasmaran atau *gandrung*, gagah, bergas dan antep sebagaimana seorang raja sedang membayangkan seorang putri yang dicintainya.



Gambar 52: Tokoh Niwatakawaca dan Dewi Suparaba dalam garap dramatari. Foto koleksi: <https://www.google.co.id>.

Dalam bentuk penggarapan gerak tokoh *Niwatakawaca* mengacu pada *boneka wayang* sebagai acuan dalam penciptaan tari *Niwatakawaca Gandrung*, karakteristik gerak pada tari *Niwatakawaca Gandrung* secara garis besar mengacu kepada vokabuler gerak tari putra *gagahan buta raton*. Karakteristik gerakannya dapat dilihat pada cara penari berjalan yang lazim disebut *bapang ratu*. Gerakan lengan dilakukan bersama *lumaksana*: lengan kiri ditekuk ke atas disamping telinga, pergelangan tangan dan jari-jari dengan bentuk *nagarangsang* merentang sampur. Lengan kanan diangkat setinggi bahu, siku dan pergelangan dilipat dengan telapak tangan kanan menghadap ke dalam, dan sikap jari tangan kanan *nagarangsang*.

Garap bentuk tari *Niwatakawaca* adalah tari pasangan yang bertemakan *gandrungan*. Pada bagian awal *maju beksan* memunculkan karakter gagah bregas. *Beksan* pokok dibedakan

menjadi dua sesuai dengan jenis musiknya yaitu *Ladrang Diradhameta* sebagai penggambaran imajinasi jatuh cintanya *Niwatakawaca* kepada *Dewi Supraba* dan *Palaran Pangkur Ngimpi* merupakan implentasi rasa suka cita *Niwatakawaca* bertemu dengan *Dewi Supraba* dan dilanjutkan yang diwujudkan dalam gerak *kiprahan*.

Gerak Tari *Niwatakawaca Gandrung*

Ragam gerak di awal penari masuk arena pentas (stage) yang terdiri dari *lumaksana mundur 3x, besut tanjak kanan, lilingan, ulap-ulap kanan, ulap-ulap kiti, mundur, junjung kanan, tawing seleh, lumaksana 3, sabetan, tanjak bapang, gebes, junjungan kanan, mendak kiri, ulap-ulap kiri, mbalang, junjung kiri, nebak maju maju, mundur jengkeng, ulap-ulap maju trecet tanjak, guyu, usap rawis besut, lumaksana 5x nemak lumaksanan putar, tanjak guyu dua tangan, besut, ngancap, srisig, ulap-ulap kanan, tanjak pondongan, dan gebesan*. Bagian awal diiringani *Gending bentuk Ladrang Diradameta Laras Slendro pathet 6*. Dilanjutkan gerak berikutnya ragam gerak yang ditampilkan meliputi *pondongan kedua tangan berdiri kemudian jengkeng noleh kiri-kanan nebah dada dan tanjak kiri ulap-ulap kanan diiringi Ada-ada Girisa Laras Slendro Pathet 6*.

Bagian beksan selanjutnya yaitu gerak *ngengkleng* yaitu gerak *mundur tawing, mundur glebegan, mbalik tanjak kiri, putar, maju tanjak kiri, ngancap, tubrukan kanan-kiri, mbalik tanjak kiri, noyak maju tubrukan kanan-kiri jeblos, mundur trap rawis, noleh kiri maju, tubrukna kanan, jeblos kiri, balik glebakan mundur 3 ambruk diiringi Srepeg Pinjal Laras Slendro Pathet 6*.

Beksan *sendhon* *Jatuh pada lantai, jengkeng kanan, noleh kiri jengkeng kiri, noleh kanan, kembali kiri, berdiri lumaksana 3x, tubrukan mbalik, srisig bapang, tanjak kiri, jengkeng, pondongan maju, berdiri tubrukan, jeblos diiringi Sendon Slendro 6*.

Beksan *Palaran Pondongan* maju tubruk, kanan-kiri, jeblos disampluk sampur simpuh, berjalan jengkeng, beriri tanjak

kiri, nebah dada, tawing kiri, usap brengos kedua tangan, noleh kiri, pondongan kedua tangan membuka, tubruk kiri-kanan nampa sampur lilingan, kanan-kiri, jengkeng, berdiri tubrukan kanan-kiri napa sampur kedua tangan, liling sampur nebak, mbalik mundur, besut maju diiringi Palaran Pangkur Ngimpi Slendro 6.

Bagian *beksan* keempat kiprahan *Laku gecul mundur ukel asta, lamba, kiprahan keplok asta, kanan-kiri, tawing taweng, tebak bumi, ulap-ulap kiri pondongan maju, gapyuk bopongan mandi sampur mundur mlaku nacak bapangan, lilingan kiri, nebak mundur. Diiringi bentuk Lancaran Wrahatbala Laras Slendro Pathet 6. Mundur beksan glebakan srisig.*

BAB XV

UNSUR-UNSUR PENDUKUNG TARI NIWATAKAWACA GANDRUNG

Struktur Iringan Tari Newatakawaca Gandrung.

Sajian gending *beksan Niwatakawaca Gandrung* yang diciptakan oleh Sunarno terdiri atas 6 macam yaitu: 1). *Ladrang Diradameta Laras Slendro Pathet 6*; 2). *Ada-ada Girisa Laras Slendro Pathet 6*; 3). *Srepeg Slendro Pathet 6*; 4). *Sendon Slendro Pathet 6*; 5). *Palaran Pangkur Ngimpi Slendro Pathet 6*; 6). *Lancaran*

Berdasarkan dari 6 bentuk gending, di dalam penyajiannya digarap menjadi 8 macam antara lain: 1). *Ladrang Diradameta Laras Slendro Pathet 6*; 2). *Ada-Ada Girisa Laras Slendro Pathet 6*; 3). *Srepeg Pinjal Laras Slendro Pathet 6*; 4). *Srepeg Lasem Ngelik Slendro Pathet 6*; 5). *Srepeg Lasem Slendro Pathet 6*; 6). *Sendon Slendro Pathet 6*, 7). *Palaran Pangkur Ngimpi Slendro Pathet 6*, 8). *Lancaran Pathet Slendro 6*.

- *Ladrang Diradameta Laras Slendro pathet 6.*
Gending bentuk *Ladrang Diradameta Laras Slendro Pathet 6*; sebagai iringan penari masuk arena pentas (stage) yang terdiri dari gerak *lumaksana mundur 3x, besut tanjak kanan, lilingan, ulap-ulap kanan, ulap-ulap kiti, mundur, junjung kanan, tawing seleh, lumaksana 3, sabetan, tanjak bapang, gebes, junjungan kanan, mendak kiri, ulap-ulap kiri, mbalang, junjung kiri, nebak maju maju, mundur jengkeng, ulap-ulap maju trecet tanjak, guyu, usap rawis besut, lumaksana 5x nebak lumaksanan putar, tanjak guyu dua tangan, besut, ngancap, srisig, ulap-ulap kanan, tanjak pondongan, dan gebesan.*
- *Ada-ada Girisa Laras Slendro pathet 6.*
Ada-ada Girisa Laras Slendro Pathet 6 disajikan selama satu rambahan oleh wiraswara (gerong putra) yang berlaku sebagai dalang. *Ada-ada* diiringi oleh *gender barung*, kemudian *suwuk*. *Ada-ada* sebagai iringan, untuk *Niwatakawaca*

gandrung kepaung pondongan kedua tangan berdiri kemudian *jengkeng* noleh kiri-kanan nebah dada dan *tanjak kiri ulap-ulap kanan*.

- Srepeg Pinjal Laras Slendro Pathet 6
Srepeg Pinjal Laras Slendro Pathet 6 disajikan tiga rambahan. *Srepeg* lasem ngelik Slendro 6 dengan garap rasa sedih dengan menggunakan vokal yang berlaras *slendro pathet 6*, sebagai iringan *ngengkleng* yaitu gerak *mundur tawing*, *mundur glebegan*, *mbalik tanjak kiri*, *putar*, *maju tanjak kiri*, *ngancap*, *tubrukan kanan-kiri*, *mbalik tanjak kiri*, *noyak maju trubrukan kanan-kiri jeblos*, *mundur trap rawis*, *noleh kiri maju*, *tubrukna kanan*, *jeblos kiri*, *balik glebakan mundur 3 ambruk*. *Srepeg Lasem* digunakan untuk iringan penari Newatakawaca sedang gandrung kepaung dengan Dewi Suprabawati.
- Sendon Slendro 6.
Jatuh pada lantai, *jengkeng kanan*, *noleh kiri jengkeng kiri*, *noleh kanan*, *kembali kiri*, berdiri lumaksana 3x, *tubrukan mbalik*, *srising bapang*, *tanjak kiri*, *jengkeng*, *pondongan maju*, berdiri *tubrukan*, *jeblos*.
- Palaran pangkur Ngimpi Slendro 6.
Pondongan maju tubruk, *kanan-kiri*, *jeblos disampluk sampur simpuh*, berjalan *jengkeng*, *beriri tanjak kiri*, *nebah dada*, *tawing kiri*, *usap brengos kedua tangan*, *noleh kiri*, *pondongan kedua tangan membuka*, *tubruk kiri-kanan nampa sampur lilingan*, *kanan-kiri*, *jengkeng*, berdiri *tubrukan kanan-kiri napa sampur kedua tangan*, *liling sampur nebak*, *mbalik mundur*, *besut maju*.
- Lancaran Wrahatbala Slendro 6.
Laku gecul mundur ukel asta, *lamba*, *kiprahan kepluk asta*, *kanan-kiri*, *tawing taweng*, *tebak bumi*, *ulap-ulap kiri pondongan maju*, *gapyuk bopongan mandi sampur mundur mlaku nacah bapangan*, *lilingan kiri*, *nebak mundur*, *glebakan srising*.

Tata Rias



Gambar 53: Salah satu model tata rias Niwatakawaca.
Foto koleksi: Jelajah-nesia2.blogspot.com.

Tari *Niwatakawaca* merujuk pada tata rias wayang orang dengan tokoh buta raton. Rias wajah merubah raut muka secara total menyesuaikan karakter tokoh *Buta Raton*. Ciri buta raton menggunakan tata rias raksasa prenges atau yaksa. Bentuk alis dan mata melingkar dengan garis warna merah, putih dan hitam, bentuk hidung mancung dengan polesan warna putih dan hitam, mulut menggunakan cangkaman.

Tata Busana



Gambar 54: Salah satu model tata busana Niwatakawaca.
Foto koleksi: liktukirin.blogspot.com.

Tata busana yang digunakan dalam tari *Niwatakawaca* meliputi bagian kepala mengenakan ira-irahan tropong, bagian telinga mengenakan sumping, bagian mulut mengenakan cangkaman, bagian rambut mengenakan udal-udalan dan gimbal, bagian punggung mengenakan praba, bagian leher mengenakan kalung kace, kalung ulur, dan simbar dada, bagian lengan atas mengenakan klat bahu, bagian pergelangan tangan mengenakan poles, bagian perut mengenakan celana cinde panjang, sabuk cinden, epek timang, jarik parang barong model rapek, dan uncal.

Pola Lantai Newatakawaca Gandrung

Pola lantai yang dikenakan pada tari Newatakawaca Gandrung meliputi garis lurus ke samping, diagonal ke arah kanan dan kiri, lengkung. Garis lurus dapat dibuat menjadi huruf V, segitiga, segi empat, dan menjadi zig zag. Garis lengkung dapat dibuat dengan model lengkung ke depan, samping, belakang, serong, melingkar penuh dan setengah lingkaran. Garis lurus menimbulkan kesan sederhana tetapi kuat, garis lengkung memberikan kesan lemah lembut.

DAFTAR PUSTAKA

- Anderson, Bendict R. O'G. *Kuasa-Kata: Jelajah Budaya-Budaya Politik di Indonesia*. Penerjemah: Revianudin Santoso. Yogyakarta: Mata Bangsa, 2000.
- Anton M. Moeliono, dkk, (ed.) *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan - Balai Pustaka. 1989.
- Bambang Pudjaswara, *Dasar-Dasar Pengetahuan Gerak Tari Alus Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: ASTI Yogyakarta, 1982.
- Bandem, I Made, dan Frederik Eugene deBoer, *Kaja and Kelot, Balinese Dance in Transition*, Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1981.
- Biliyard Dwi Maryaningsih, "Tukas Gondo Kasno Penari Topeng Dalang Desa Manjungan Kecamatan Ngawen Kabupaten Klaten". *Skripsi* Untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan Mencapai Derajat S-1 Program Studi Seni Tari Jurusan Tari. Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta. 2003.
- Brakel P, Clara, *Seni Tari Jawa, Tradisi Surakarta dan Peristilahannya*. Jakarta : ILDEP - RUL, 1991
- Brook, Peter. *Percikan Pemikiran Tentang Teater, Film & Opera*. Yogyakarta: MSPI dan ARTI, 2002.
- Deverge, Maurice. *Sosilogi Politik*. Terjemahan Daniel Dhakidae, Jakarta: Rajawali 1981.
- Dick Hartoko, ed. *Memanusiaikan Manusia Muda*. Yogyakarta: Yayasan Kanisius. 1985.
- Edi Sedyawati, *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan. 1981.

Hadi, Y. Sumandiyo, Topeng Karang Malang Gagrag Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta. Dalam *Jurnal Seni* Edisi Khusus Yogyakarta: Institut Seni Indonesia (ISI), 1992.

— — — —, *Kajian Tari Teks dan Konteks*. Yogyakarta: Pustaka Book Pulisher, 2007.

— — — —, *Koreografi. (Bentuk-Teknik-Isi)*. Yogyakarta: Cipta Media bekerjasama dengan Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta, 2012.

— — — —, *Tari Klasik Gaya. Legitimasi Warisan Budaya*. Yogyakarta: Lembah Manah, 2013.

Hanggar, St B Presetyo, I Wayan Dana. *Prosiding Seminar Tokoh Panji Indonesia. "Panji dalam Berbagai Tradisi Nusantara"*. Jakarta: Direktorat pembinaan Kesenian dan Perfilman Direktorat Jendral Kebudayaan Kementerian Pendidikan Dan Kebudayaan, 2014.

Hasan Shadily, *Ensiklopedi Indonesia*. Jakarta: Van Hoeve Ichthiar Baru, 1984.

Hermawan J. Waluyo. *Drama Teori dan Pengajarannya*. Yogyakarta. PT Hanindita Graha Widya. 2002.

Hidayat, Robby, Wayang Topeng Malang di Kedungmonggo dalam *Jurnal Dewaruci* vol 2 no 3, Surakarta: Pascasarjana Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta, 2004.

Holt, Claire, *Art in Indonesia: Continuities and Change*. Ithaca, New York: Cornel University Press, 1967.

Jakob Sumardjo. *Arkeologi Budaya Indonesia*. Yogyakarta: Penerbit Qalam, 2002

Jazuli, M. *Telaah Teoritis Seni Tari*. Semarang : IKIP Semarang Press, 1994

- - - -, "Studi Analisa bentuk *Wireng Kelana Topeng Mangkunegaran Surakarta*". Yogyakarta: Institut Seni Indonesia, 1986.
 - - - -, *Pendidikan Seni Budaya Suplemen Pembelajaran Seni*. Semarang: Universitas Negeri Semarang Press, 2008.
 - - - -, *Sosiologi Seni*. Surakarta: UNS Pres. 2011
- Koesoemowardjojo, RMP. dan R. Ng Reksoprodjo, *Serat Kawruh Topeng*, Surakarta Mangkunegaran: Prajapustaka, 1882.
- Lindsay, Jennifer, *Klasik, Kitsch, Kontemporer: Sebuah Studi Seni Pertunjukan Jawa*. Terjemahan Nin Bakdi Sumanto. Yogyakarta : Gajah Mada University Pres, 1990.
- Mangkunegoro VII, *Patjakipoen Beksa*. Reksopustoko MN. No. G.148. 1930
- Munip, "Penari Tokoh Gaya Surakarta" Cacatan penyajian untuk memenuhi Sebagian Persyaratan Mencapai Derajat S-1 Program Studi Seni Tari Jurusan Tari. Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta, 1991
- Nanik Sri Prihatini, dkk. Ilmu tari Joget Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta. Surakarta: Pengembangan Ilmu Budaya bekerjasama dengan ISI Pres, 2007.
- Naomi Diah Budi S, *Topeng dalang Di Desa Manjungan Klaten Studi Biografi*. *Skripsip*. Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta, 1994.
- Nora Kustantina Dewi, "Bedhaya Ketawang Reaktualisasi Hubungan Mistis Panembahan Senopati dengan Kanjeng Ratu Kencana Sari dan Perkembangannya". *Jurnal Pengkajian dan Penciptaan* Vol 2 No. 2 april 2004. Surakarta: Program Pascasarjana Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta, 2004.

Nurwulan, *Tata Rias wayang Orang Sri Wedari*. Surakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1988.

Poewadarminto. *Kamus Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka, 1990.

Prawiroatmojo, S., *Kausastra Jawa - Indonesia*, Jilid-I. Jakarta: Haji Masagung, 1988.

Rabimin. "Garap Gending Beksan Kiprahan Gagah Gaya Sebuah Tinjauan Dari Aspek Penyajian" *Laporan penelitian*. Surakarta: Hasil penelitian STSI Surakarta, 1995.

Rusini, *Gathutkaca di Panggung Soekarno*. Surakarta: ISI Press, 2003.

Sal Murgiyanto, "Pertunjukan Topeng Di Jawa" *majalah Analisis Kebudayaan*), 1981.

Sastrakartika, Mas, *Serat Kridhawayangga Pakem Beksa*, Sala: Tri Murti, 1925

Singgih Wibisono, dkk. *Ensiklopedi tari Indonesia*. Seri F-J. Jakarta: Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah, 1985a.

— — — —, *Ensiklopedi tari Indonesia*. Seri K-O. Jakarta: Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah, 1985b.

Soedarsono, *Djawa dan Bali Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisional di Indonesia*. Djogjakarta: Gadjah Mada University Press, 1972 .

— — — —, *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*. Jilid I. Yogyakarta: ISI Yogyakarta, 1997.

— — — —, "Pengantar Pengetahuan Tari" dalam *Pengetahuan Elementer Tari Dan Beberapa Masalah Tari*. Jakarta:

Direktorat Kesenian Proyek Pengembangan Kesenian
Jakarta Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan,
1986.

— — — —, *Tari Tradisional Indonesia*. Jakarta: Harapan Kita,
1997.

— — — —, *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di
Keraton Yogyakarta. Jilid I*. Yogyakarta: ISI Yogyakarta.
1990.

— — — —, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Jakarta:
Direktorat Jendral Pendidikan Tinggi Departemen
Pendidikan Nasional, 1998.

— — — —, *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata*.
Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia,
1999.

— — — —, *Masa Gemilang Wayang Wong Gaya Yogyakarta*.
Jakarta: Tarawang Press, 2000.

Srihadi, "Ragam Kiprah Gagah Gaya S. Maridi" *Laporan
penelitian*. Surakarta: Hasil penelitian Sekolah Tinggi
Seni Indonesia (STSI) Surakarta, 1992.

Suharji. "Pengaruh Rantaya Gagah Terhadap Kualitas
Penari Gagahan di Lingkungan Gaya Surakarta".
Laporan penelitian. Surakarta: STSI Surakarta, 1991.

— — — —, "Model Pembelajaran Sinektiks Mandiri
Repertoar Gaya Tari (RGT) A III Gagah" *Bahan Ajar*.
Surakarta: P2AI STSI Surakarta bekerjasama dengan
STSI Press Surakarta. 2004

— — — —, "Rantaya Gagah Sebagai Dasar Pembentukan
Sikap Penari Gagah" dalam *Jurnal Harmonia*
(Pengetahuan dan Pemikiran Seni) Semarang: UNES,
2006.

- — — —, “Repertoar Gaya Tari (RGT) A Gagah III Gandrung” *Bahan Ajar*. Surakarta: Institut Seni Indonesia Surakarta, 2011
- — —, “Gathutkaca Gandrung: Sebuah Studi Psikologi Karakter Tokoh dan bentuk Dalam Tari Gaya Surakarta” dalam *Gelar Jurnal Seni Budaya*. Volume 9 No.1 Juli 2011.
- — — —, “Wireng Kalana Topeng Di Istana Mangkunegaran” dalam *Gelar Jurnal Seni Budaya*, Volume 10 No. 1 Juli 2012
- — — —, “Tari Gandrung: Konsep Dasar dan Bentuk Tari Gagah Gaya Surakarta”. Surakarta: *Laporan* Penulisan Buku Ajar Dikti, 2014.
- Sularto B., *Topeng Madura*. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Dirjend kebudayaan Depdikbud .tth.
- Sunarno, *Topeng Klaten Pada Umumnya*. Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta: Proyek Pengembangan Institut Kesenian Indonesia (IKI), 1980/1981.
- Suryodiningrat, B.P.H. *Babad Lan Mekaring Djoget Djawi*, Jogjakarta: Kolf Buning, 1934.
- Timbul Subagyo, Tari “Gathutkaca Gandrung Tinjauan Karakter Tokoh Gerak Tari dan Gending Irian”. *Panggung Jurnal Seni & Budaya Panggung* Volume 18, No 4 Oktober-Desember 2008.
- Wahyu Santosa Prabowo, “Topeng Dari Ritus sampai ke Pertunjukan” Surakarta: *Makalah* seminar Jurusan Tari, 2009.
- — — —, Penggarapan karya tari, *Makalah* Disampaikan Dalam Diskusi Panel Dosen STSI Surakarta, 1995.

— — — — “Tari Bedhaya Sebuah gatra Keunggulan” Seni
Pertunjukan Indonesia, *Jurnal Masyarakat Seni
Pertunjukan Indonesia*, ISSN 0853-1366, edisi, 1996.

Web-Site

<http://www.google.com centillien.com>

<http://www.google.com jamansemana.com>.

[http://www.google.com/imgres?imgurl=http://
tokohwayangpurwa.files. wordpress.com](http://www.google.com/imgres?imgurl=http://tokohwayangpurwa.files.wordpress.com)

[http://bukahalaman.blogspot.com/2011/03/tari-bedhaya-
jawa-tengah.html](http://bukahalaman.blogspot.com/2011/03/tari-bedhaya-jawa-tengah.html)

[http://www.ullensentalu.com/
versiCetak.php?idberita=66](http://www.ullensentalu.com/versiCetak.php?idberita=66)

[http://www.ullensentalu.com/
versiCetak.php?idberita=66](http://www.ullensentalu.com/versiCetak.php?idberita=66)

[http://larasati-rosviani.blogspot.com/2011/09/seni-
budaya.html](http://larasati-rosviani.blogspot.com/2011/09/seni-budaya.html)

[http://aloysiusindratmo.blogspot.com/2010/03/bedaya-
ketawang-dan-latar belakang.html](http://aloysiusindratmo.blogspot.com/2010/03/bedaya-ketawang-dan-latar-belakang.html)

[http://teaterku.wordpress. com/2010/03/24/tata-
panggung](http://teaterku.wordpress.com/2010/03/24/tata-panggung)

Dokumen Rekaman

Kaset koleksi pandang dengar Institut Seni Indonesia (ISI)
Surakarta No. 395. *Gending Beksan Tari Kuda-kuda*,
Kusuma Recording 1988-1989: KGB-002 dan koleksi
pribadi.

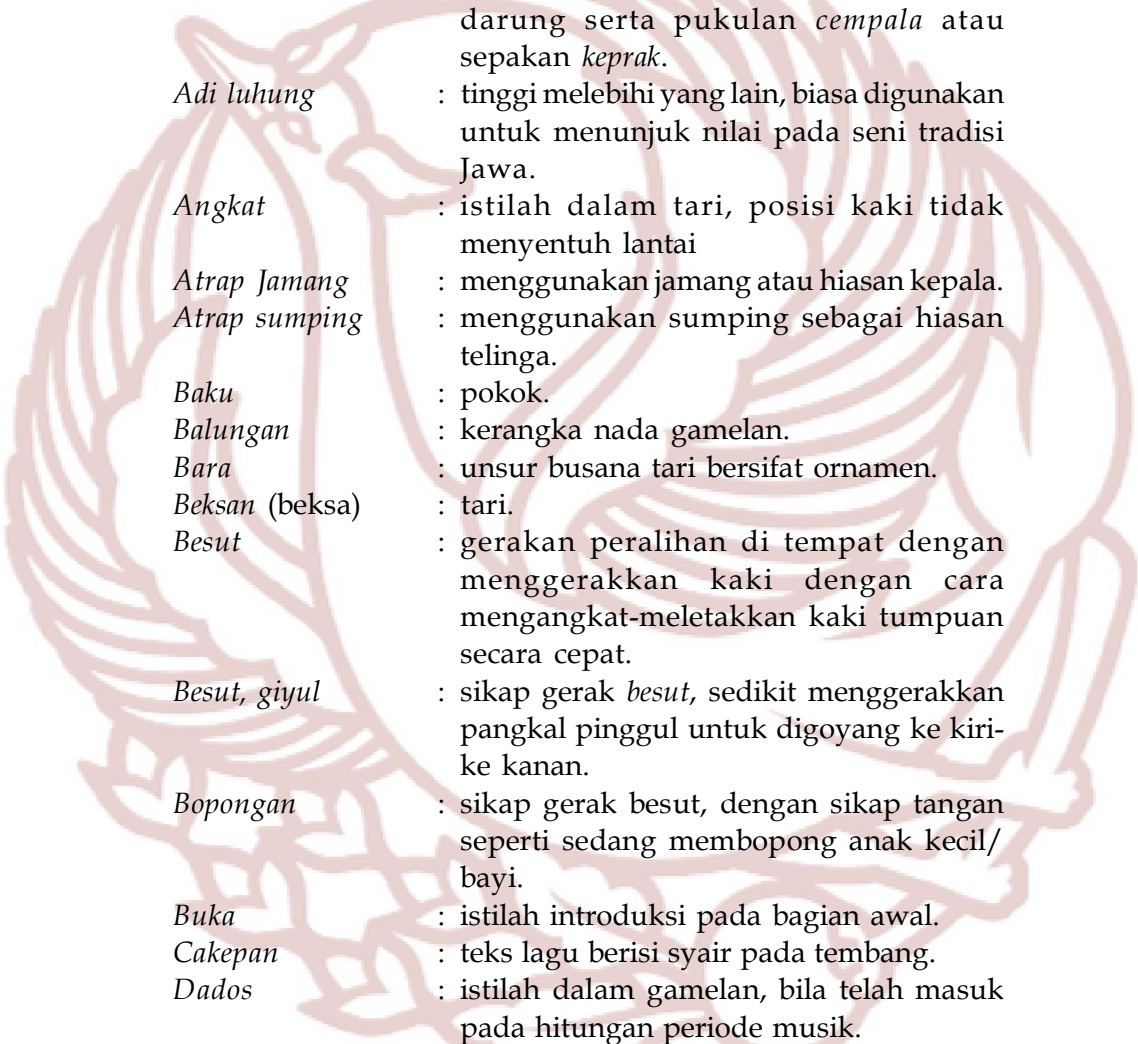
Kaset koleksi pandang dengar Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. No. 421. *Gambyong Gambirsawit* Produksi Lokananta. ACD. 045.

Kaset koleksi pandang dengar Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. No. 380 *Kelana Topeng* Produksi Ira Record. WD 540.

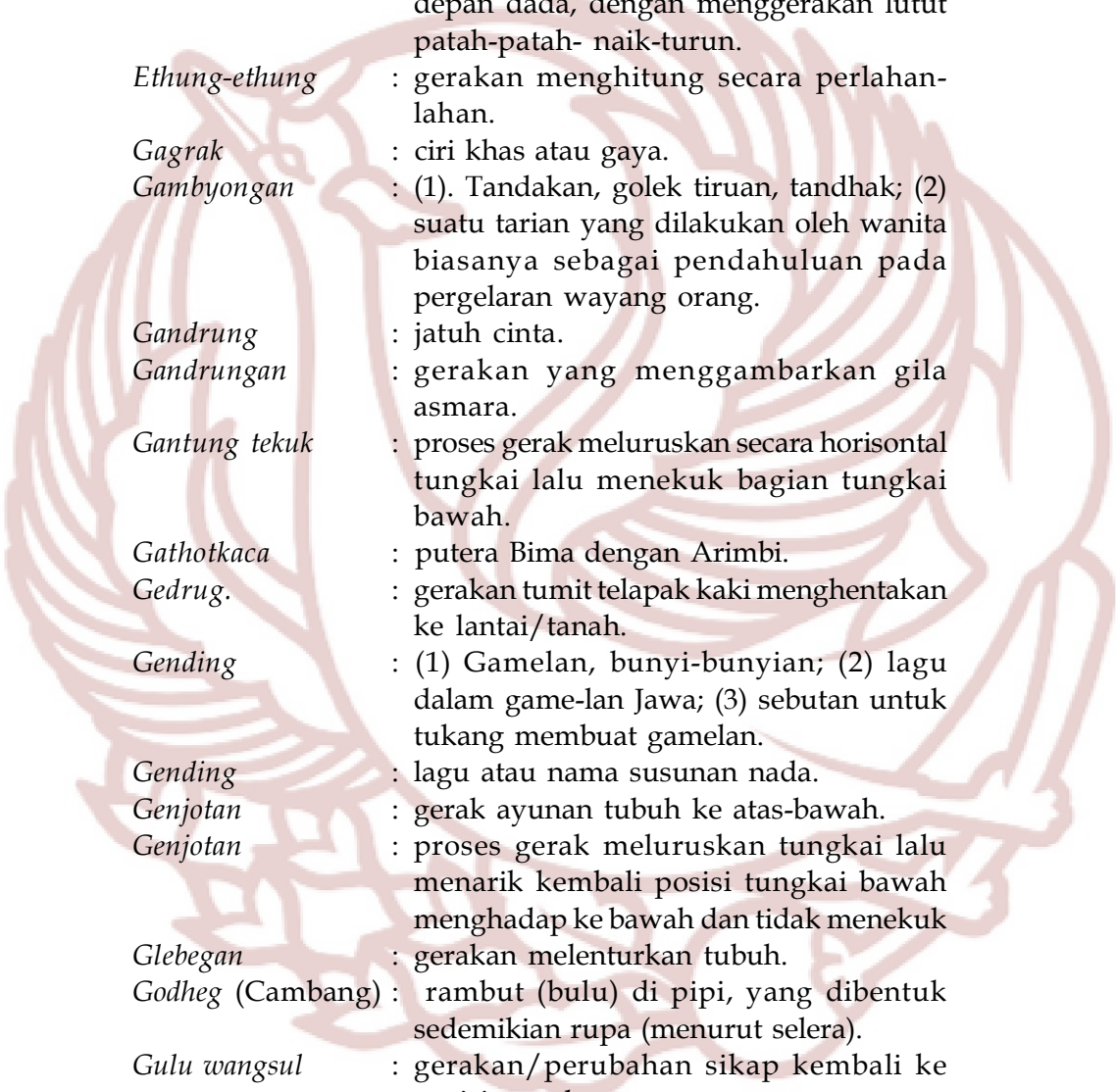
Kaset koleksi pribadi *Gending Beksan Kelana Topeng*, Kusuma Recording 1987: KGB-011.

Kaset koleksi pribadi *Gending Beksan Karonsih*, Lokananta Recording 1978: ACD-114.

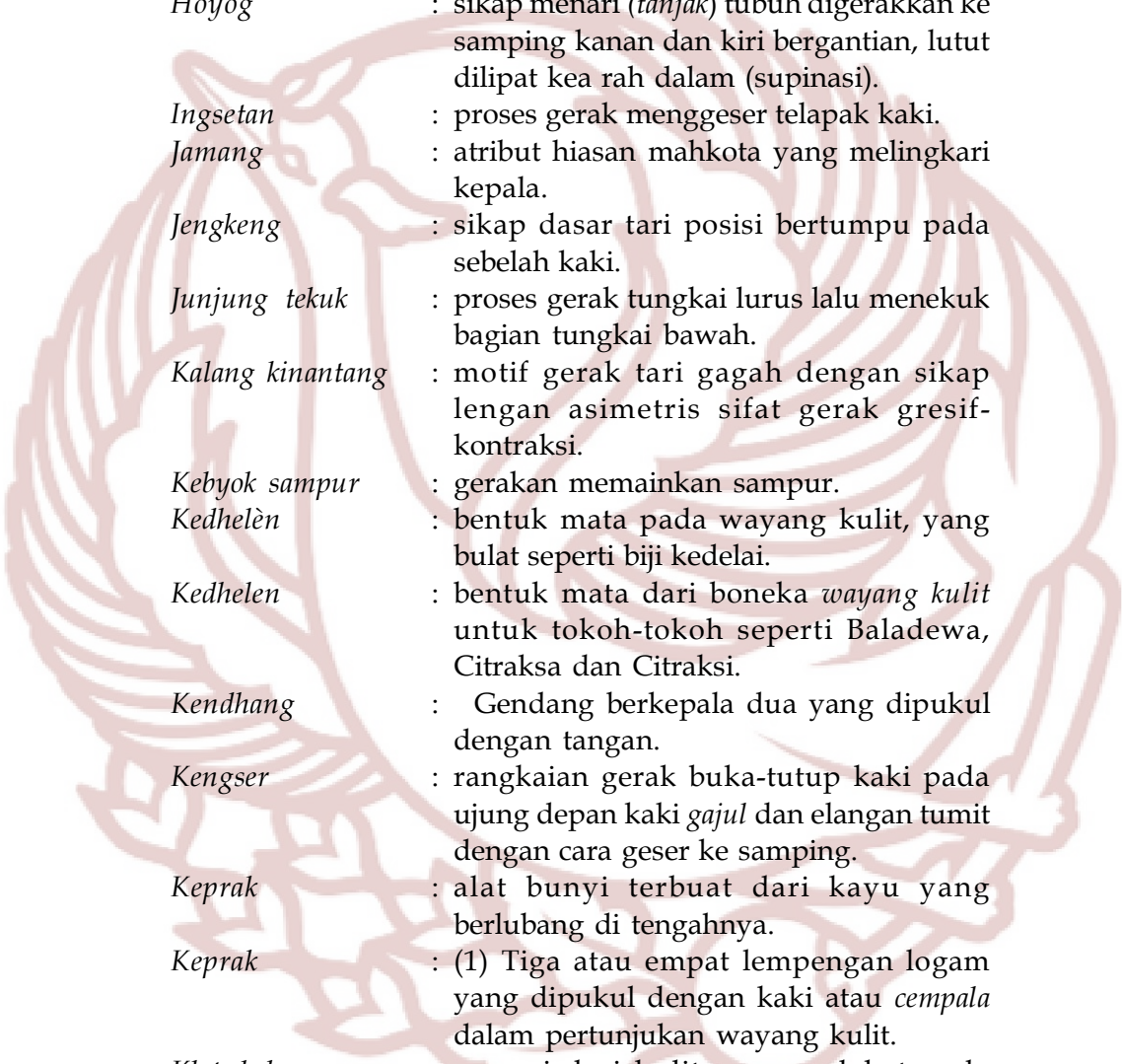
GLOSARIUM



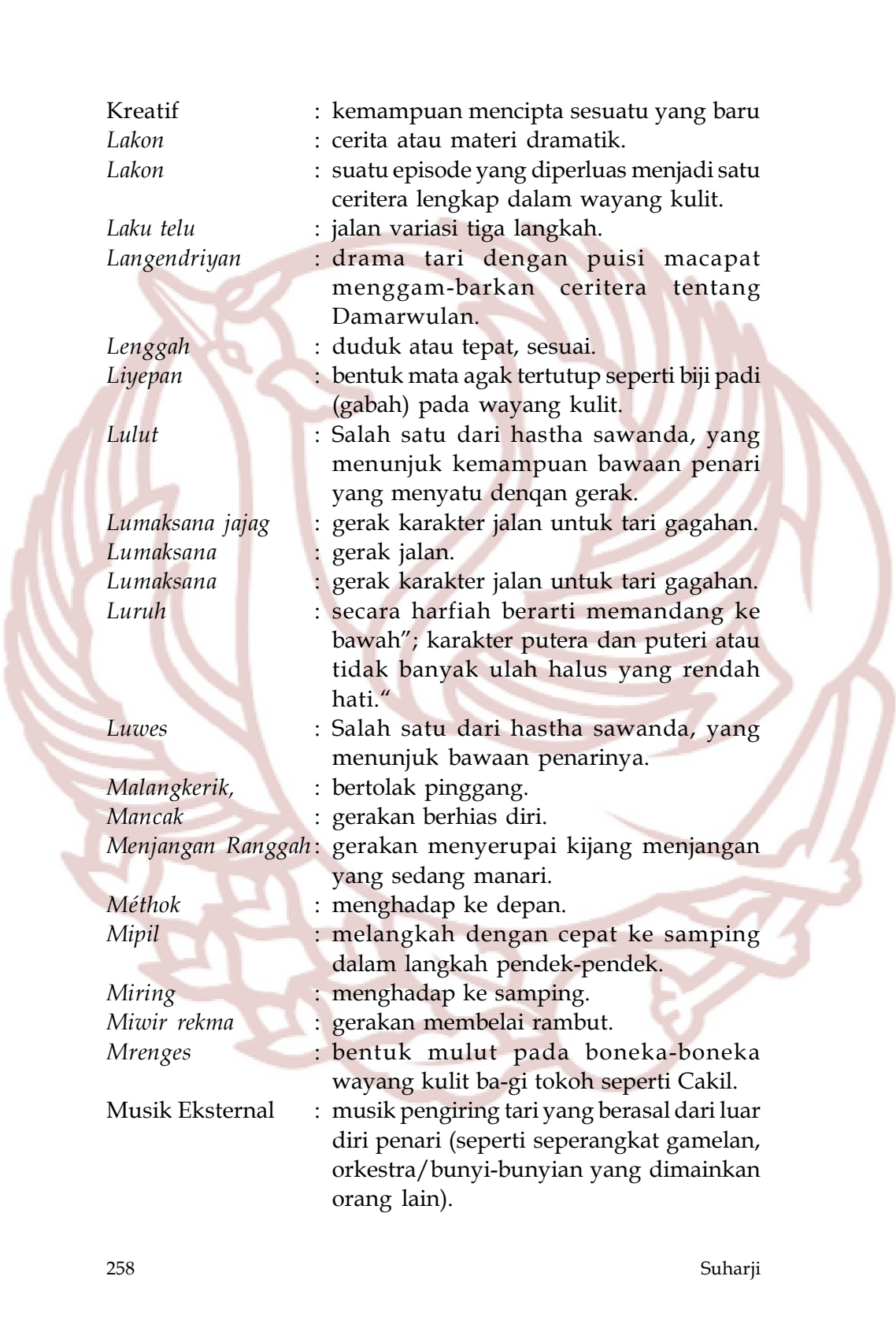
<i>Ada-ada</i>	: satu dari tiga tipe nyanyian <i>dhalang</i> , yang dinyanyikan dengan diiringi <i>gender</i> darung serta pukulan <i>cempala</i> atau sepakan <i>keprak</i> .
<i>Adi luhung</i>	: tinggi melebihi yang lain, biasa digunakan untuk menunjuk nilai pada seni tradisi Jawa.
<i>Angkat</i>	: istilah dalam tari, posisi kaki tidak menyentuh lantai
<i>Atrap Jamang</i>	: menggunakan jamang atau hiasan kepala.
<i>Atrap sumping</i>	: menggunakan sumping sebagai hiasan telinga.
<i>Baku</i>	: pokok.
<i>Balungan</i>	: kerangka nada gamelan.
<i>Bara</i>	: unsur busana tari bersifat ornamen.
<i>Beksan (beksa)</i>	: tari.
<i>Besut</i>	: gerakan peralihan di tempat dengan menggerakkan kaki dengan cara mengangkat-meletakkan kaki tumpuan secara cepat.
<i>Besut, giyul</i>	: sikap gerak <i>besut</i> , sedikit menggerakkan pangkal pinggul untuk digoyang ke kiri-ke kanan.
<i>Bopongan</i>	: sikap gerak <i>besut</i> , dengan sikap tangan seperti sedang membopong anak kecil/bayi.
<i>Buka</i>	: istilah introduksi pada bagian awal.
<i>Cakepan</i>	: teks lagu berisi syair pada tembang.
<i>Dados</i>	: istilah dalam gamelan, bila telah masuk pada hitungan periode musik.
<i>Denawa</i>	: raksasa.
<i>Dhalang</i>	: orang yang bertugas memainkan wayang.
<i>Engkrang.</i>	: motif gerak tari gagah dengan mempermainkan sampur.



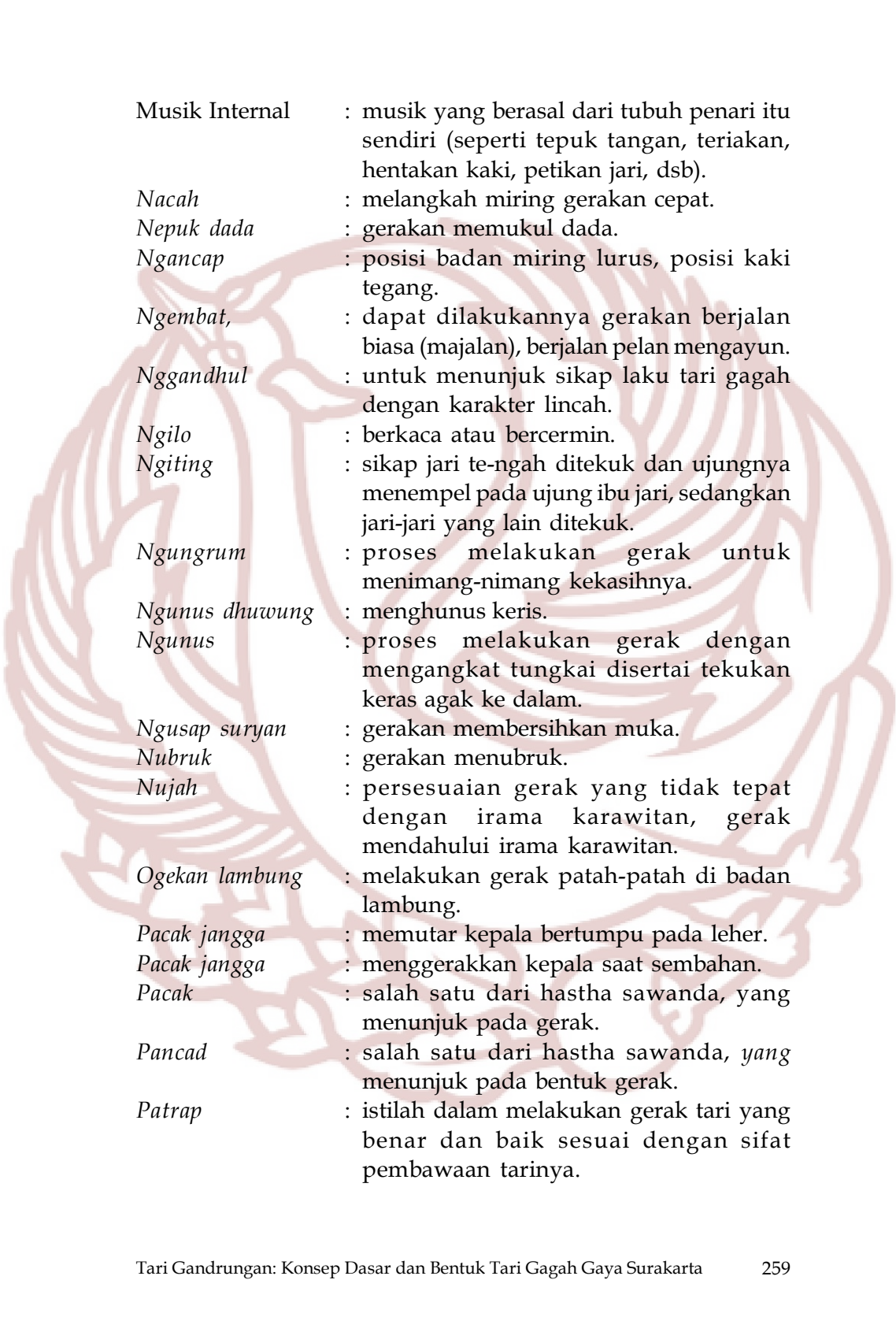
<i>Entragan kanan.</i>	: gerakan <i>entrakan</i> di posisi bagian belahan kanan eksplorasi gerak Penjelajahan atau pencarian gerak.
<i>Entrakan</i>	: mengalunkan gerak kedua tangan di depan dada, dengan menggerakkan lutut patah-patah- naik-turun.
<i>Ethung-ethung</i>	: gerakan menghitung secara perlahan-lahan.
<i>Gagrak</i>	: ciri khas atau gaya.
<i>Gambyongan</i>	: (1). Tandakan, golek tiruan, tandhak; (2) suatu tarian yang dilakukan oleh wanita biasanya sebagai pendahuluan pada pertunjukan wayang orang.
<i>Gandrung</i>	: jatuh cinta.
<i>Gandrungan</i>	: gerakan yang menggambarkan gila asmara.
<i>Gantung tekuk</i>	: proses gerak meluruskan secara horisontal tungkai lalu menekuk bagian tungkai bawah.
<i>Gathotkaca</i>	: putera Bima dengan Arimbi.
<i>Gedrug.</i>	: gerakan tumit telapak kaki menghentakan ke lantai/tanah.
<i>Gending</i>	: (1) Gamelan, bunyi-bunyian; (2) lagu dalam game-lan Jawa; (3) sebutan untuk tukang membuat gamelan.
<i>Gending</i>	: lagu atau nama susunan nada.
<i>Genjotan</i>	: gerak ayunan tubuh ke atas-bawah.
<i>Genjotan</i>	: proses gerak meluruskan tungkai lalu menarik kembali posisi tungkai bawah menghadap ke bawah dan tidak menekuk
<i>Glebegan</i>	: gerakan melenturkan tubuh.
<i>Godheg (Cambang)</i>	: rambut (bulu) di pipi, yang dibentuk sedemikian rupa (menurut selera).
<i>Gulu wangsul</i>	: gerakan/perubahan sikap kembali ke posisi semula.
<i>Hastha Sawanda</i>	: (1) delapan satu rupa; (2) delapan unsur yang menyatu dalam menampilkan suatu tari.



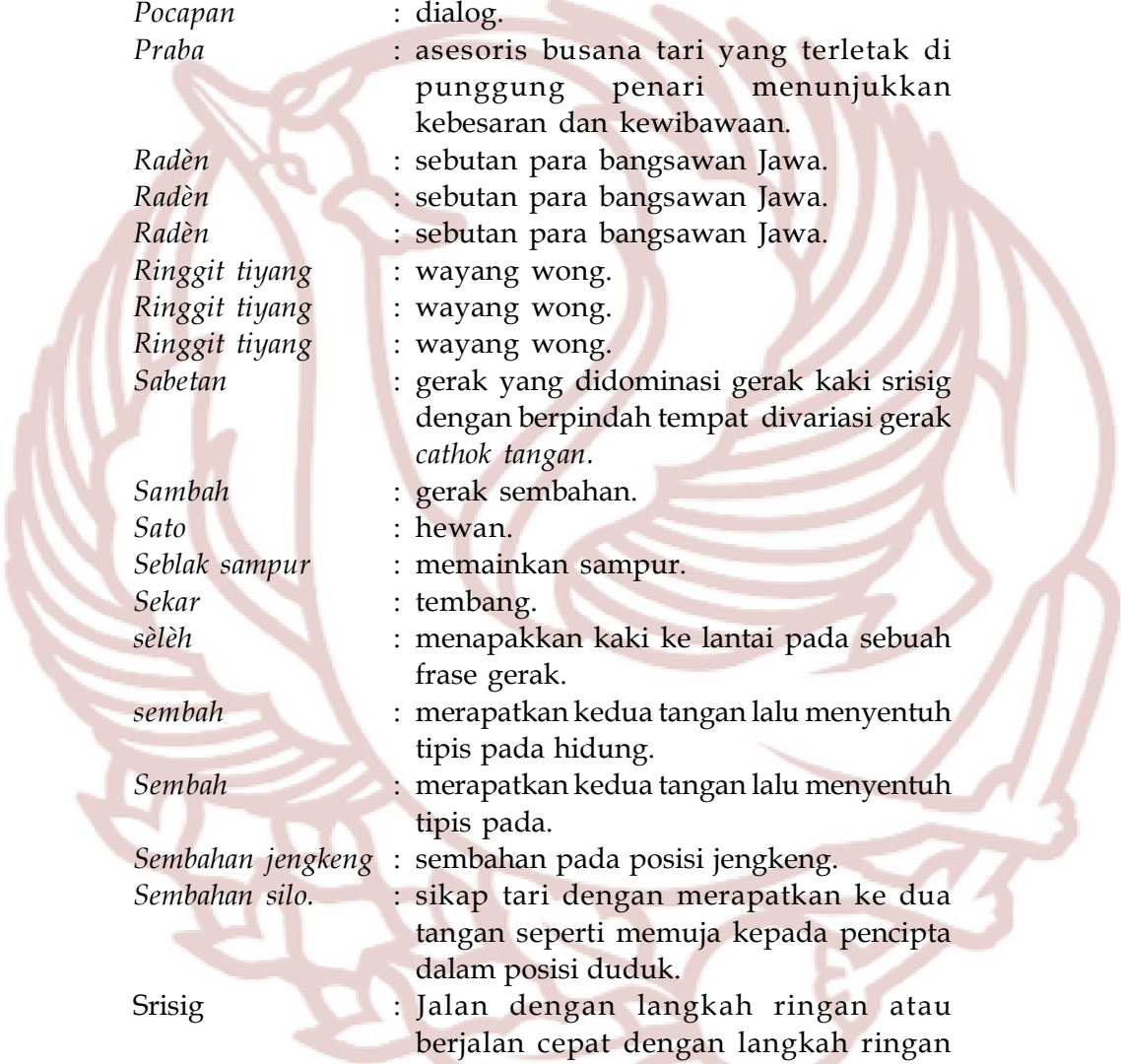
<i>Hoyog</i>	: proses gerak menggeser kedua tungkai melalui telapak kaki.
<i>Hoyog genjotan</i>	: sikap dasar <i>hoyog</i> dengan melakukan pergantian kaki tumpuan secara cepat.
<i>Hoyog</i>	: sikap menari (<i>tanjak</i>) tubuh digerakkan ke samping kanan dan kiri bergantian, lutut dilipat ke arah dalam (supinasi).
<i>Ingsetan</i>	: proses gerak menggeser telapak kaki.
<i>Jamang</i>	: atribut hiasan mahkota yang melingkari kepala.
<i>Jengkeng</i>	: sikap dasar tari posisi bertumpu pada sebelah kaki.
<i>Junjung tekuk</i>	: proses gerak tungkai lurus lalu menekuk bagian tungkai bawah.
<i>Kalang kinantang</i>	: motif gerak tari gagah dengan sikap lengan asimetris sifat gerak gresif-kontraksi.
<i>Kebyok sampur</i>	: gerakan memainkan sampur.
<i>Kedhelèn</i>	: bentuk mata pada wayang kulit, yang bulat seperti biji kedelai.
<i>Kedhelen</i>	: bentuk mata dari boneka <i>wayang kulit</i> untuk tokoh-tokoh seperti Baladewa, Citraksa dan Citraksi.
<i>Kendhang</i>	: Gendang berkepala dua yang dipukul dengan tangan.
<i>Kengser</i>	: rangkaian gerak buka-tutup kaki pada ujung depan kaki <i>gajul</i> dan elangan tumit dengan cara geser ke samping.
<i>Keprak</i>	: alat bunyi terbuat dari kayu yang berlubang di tengahnya.
<i>Keprak</i>	: (1) Tiga atau empat lempengan logam yang dipukul dengan kaki atau <i>cempala</i> dalam pertunjukan wayang kulit.
<i>Klat bahu</i>	: asesori dari kulit yang melekat pada lengan atas penari.
Komposisi	: menata kembali dengan memperhatikan unsur-unsur estetika tari.



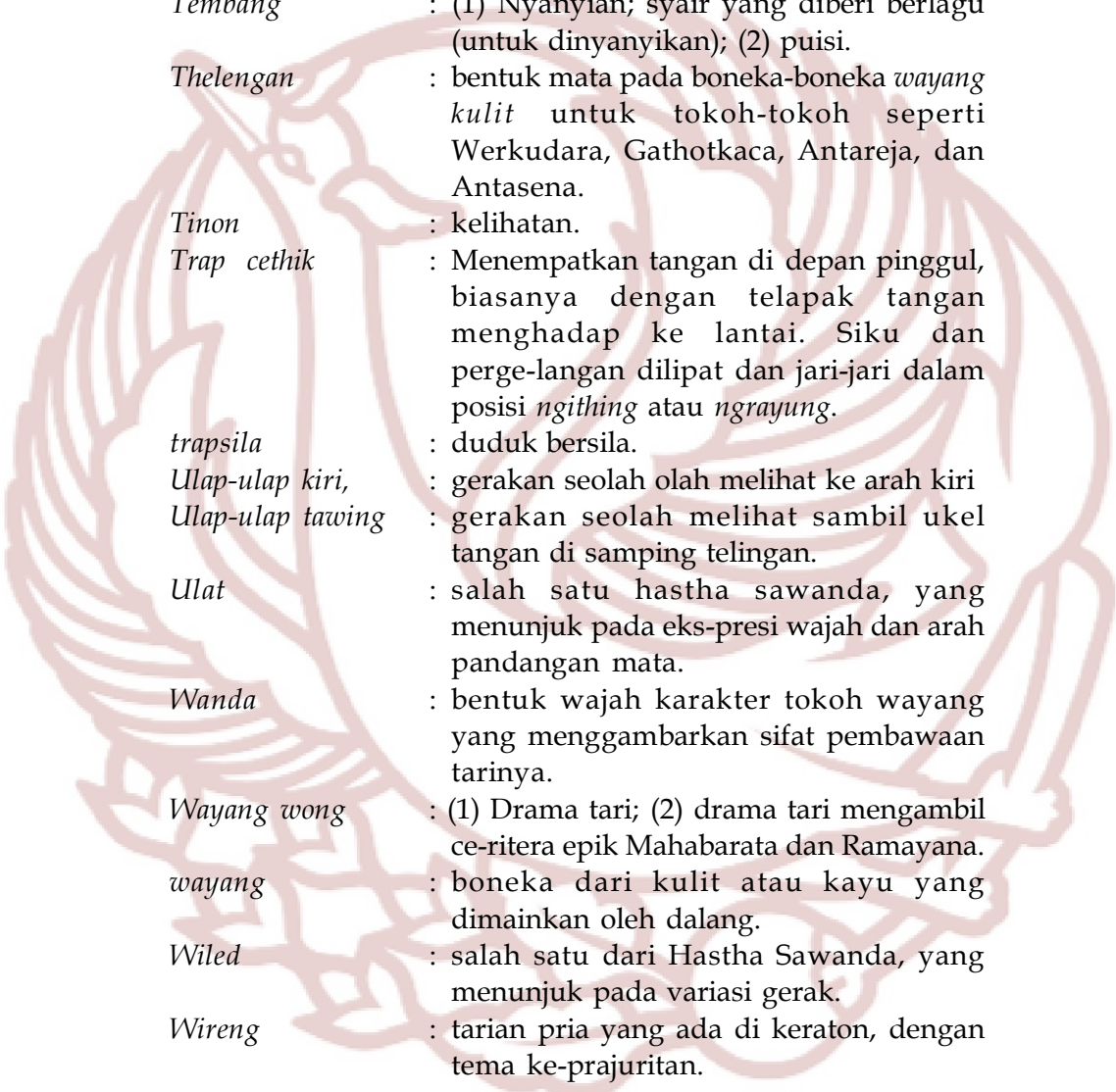
Kreatif	: kemampuan mencipta sesuatu yang baru
<i>Lakon</i>	: cerita atau materi dramatik.
<i>Lakon</i>	: suatu episode yang diperluas menjadi satu ceritera lengkap dalam wayang kulit.
<i>Laku telu</i>	: jalan variasi tiga langkah.
<i>Langendriyan</i>	: drama tari dengan puisi macapat menggam-barkan ceritera tentang Damarwulan.
<i>Lenggah</i>	: duduk atau tepat, sesuai.
<i>Liyepan</i>	: bentuk mata agak tertutup seperti biji padi (gabah) pada wayang kulit.
<i>Lulut</i>	: Salah satu dari <i>hastha sawanda</i> , yang menunjuk kemampuan bawaan penari yang menyatu dengan gerak.
<i>Lumaksana jajag</i>	: gerak karakter jalan untuk tari gagahan.
<i>Lumaksana</i>	: gerak jalan.
<i>Lumaksana</i>	: gerak karakter jalan untuk tari gagahan.
<i>Luruh</i>	: secara harfiah berarti memandang ke bawah"; karakter putera dan puteri atau tidak banyak ulah halus yang rendah hati."
<i>Luwes</i>	: Salah satu dari <i>hastha sawanda</i> , yang menunjuk bawaan penarinya.
<i>Malangkerik,</i>	: bertolak pinggang.
<i>Mancak</i>	: gerakan berhias diri.
<i>Menjangan Ranggah:</i>	gerakan menyerupai kijang menjangkan yang sedang manari.
<i>Méthok</i>	: menghadap ke depan.
<i>Mipil</i>	: melangkah dengan cepat ke samping dalam langkah pendek-pendek.
<i>Miring</i>	: menghadap ke samping.
<i>Miwir rekma</i>	: gerakan membelai rambut.
<i>Mrenges</i>	: bentuk mulut pada boneka-boneka wayang kulit ba-gi tokoh seperti Cakil.
Musik Eksternal	: musik pengiring tari yang berasal dari luar diri penari (seperti seperangkat gamelan, orkestra/bunyi-bunyian yang dimainkan orang lain).



Musik Internal	: musik yang berasal dari tubuh penari itu sendiri (seperti tepuk tangan, teriakan, hentakan kaki, petikan jari, dsb).
<i>Nacah</i>	: melangkah miring gerakan cepat.
<i>Nepuk dada</i>	: gerakan memukul dada.
<i>Ngancap</i>	: posisi badan miring lurus, posisi kaki tegang.
<i>Ngembat,</i>	: dapat dilakukannya gerakan berjalan biasa (majalan), berjalan pelan mengayun.
<i>Nggandhul</i>	: untuk menunjuk sikap laku tari gagah dengan karakter lincah.
<i>Ngilo</i>	: berkaca atau bercermin.
<i>Ngiting</i>	: sikap jari te-ngah ditekuk dan ujungnya menempel pada ujung ibu jari, sedangkan jari-jari yang lain ditekuk.
<i>Ngungrum</i>	: proses melakukan gerak untuk menimang-nimang kekasihnya.
<i>Ngunus dhuwung</i>	: menghunus keris.
<i>Ngunus</i>	: proses melakukan gerak dengan mengangkat tungkai disertai tekukan keras agak ke dalam.
<i>Ngusap suryan</i>	: gerakan membersihkan muka.
<i>Nubruk</i>	: gerakan menubruk.
<i>Nujah</i>	: persesuaian gerak yang tidak tepat dengan irama karawitan, gerak mendahului irama karawitan.
<i>Ogekan lambung</i>	: melakukan gerak patah-patah di badan lambung.
<i>Pacak jangga</i>	: memutar kepala bertumpu pada leher.
<i>Pacak jangga</i>	: menggerakkan kepala saat sembah.
<i>Pacak</i>	: salah satu dari hastha sawanda, yang menunjuk pada gerak.
<i>Pancad</i>	: salah satu dari hastha sawanda, yang menunjuk pada bentuk gerak.
<i>Patrap</i>	: istilah dalam melakukan gerak tari yang benar dan baik sesuai dengan sifat pembawaan tarinya.



<i>Patrap Beksa</i>	: sikap laku tari.
<i>Pengeprak</i>	: seorang pengrawit yang bertugas menabuh ke-prak.
<i>Pengrawit</i>	: penabuh instrumen gamelan Jawa.
<i>Pocapan</i>	: dialog.
<i>Praba</i>	: asesoris busana tari yang terletak di punggung penari menunjukkan kebesaran dan kewibawaan.
<i>Radèn</i>	: sebutan para bangsawan Jawa.
<i>Radèn</i>	: sebutan para bangsawan Jawa.
<i>Radèn</i>	: sebutan para bangsawan Jawa.
<i>Ringgit tiyang</i>	: wayang wong.
<i>Ringgit tiyang</i>	: wayang wong.
<i>Ringgit tiyang</i>	: wayang wong.
<i>Sabetan</i>	: gerak yang didominasi gerak kaki srisig dengan berpindah tempat divariasi gerak <i>cathok tangan</i> .
<i>Sambah</i>	: gerak sembah.
<i>Sato</i>	: hewan.
<i>Seblak sampur</i>	: memainkan sampur.
<i>Sekar</i>	: tembang.
<i>sèlèh</i>	: menapakkan kaki ke lantai pada sebuah frase gerak.
<i>sembah</i>	: merapatkan kedua tangan lalu menyentuh tipis pada hidung.
<i>Sembah</i>	: merapatkan kedua tangan lalu menyentuh tipis pada.
<i>Sembahan jengkeng</i>	: sembah pada posisi jengkeng.
<i>Sembahan silo.</i>	: sikap tari dengan merapatkan ke dua tangan seperti memuja kepada pencipta dalam posisi duduk.
<i>Srisig</i>	: Jalan dengan langkah ringan atau berjalan cepat dengan langkah ringan atau berjalan dengan berjinjit serta langkah kecil-kecil.
<i>sumping</i>	: asesoris yang terbuat dari kulit yang dipakai pada telinga.



<i>Tancep</i>	: posisi berdiri dari penari <i>wayang wong</i> .
<i>Tancep</i>	: sikap dasar kaki pada tari Jawa. Kaki terbuka membentuk formasi.
<i>Tayungan miring,</i>	: berjalan tari ke arah samping.
<i>Tembang</i>	: (1) Nyanyian; syair yang diberi berlagu (untuk dinyanyikan); (2) puisi.
<i>Thelengan</i>	: bentuk mata pada boneka-boneka <i>wayang kulit</i> untuk tokoh-tokoh seperti Werkudara, Gathotkaca, Antareja, dan Antasena.
<i>Tinon</i>	: kelihatan.
<i>Trap cethik</i>	: Menempatkan tangan di depan pinggul, biasanya dengan telapak tangan menghadap ke lantai. Siku dan pergelangan dilipat dan jari-jari dalam posisi <i>ngithing</i> atau <i>ngrayung</i> .
<i>trapsila</i>	: duduk bersila.
<i>Ulap-ulap kiri,</i>	: gerakan seolah olah melihat ke arah kiri
<i>Ulap-ulap tawing</i>	: gerakan seolah melihat sambil ukel tangan di samping telinga.
<i>Ulat</i>	: salah satu <i>hastha sawanda</i> , yang menunjuk pada eks-presi wajah dan arah pandangan mata.
<i>Wanda</i>	: bentuk wajah karakter tokoh wayang yang menggambarkan sifat pembawaan tarinya.
<i>Wayang wong</i>	: (1) Drama tari; (2) drama tari mengambil cerita epik Mahabarata dan Ramayana.
<i>wayang</i>	: boneka dari kulit atau kayu yang dimainkan oleh dalang.
<i>Wiled</i>	: salah satu dari <i>Hastha Sawanda</i> , yang menunjuk pada variasi gerak.
<i>Wireng</i>	: tarian pria yang ada di keraton, dengan tema ke-prajuritan.